

Kunstuniversität Graz  
Institut für Jazzforschung  
Bachelor-Arbeit  
Betreuer: Univ.Prof. Dr.phil. M.A. André Doehring  
SS 2020

**“TO WANT MY SHARE IS NOT A SIN” –  
Weibliche Selbstbestimmung über Stimme, Körper und Musik im  
Pop Business an Beispielen von Carole King, Björk und P!nk**

Bachelorarbeit  
Vorgelegt von  
Katja Cruz  
Matrikelnummer: 08612571  
[katja.cruz@icloud.com](mailto:katja.cruz@icloud.com)  
Tel: 0043 664 1853416  
Abgabedatum: 4. 8. 2020

## Inhaltsverzeichnis

1) Einleitung .....	S. 4
1.1 Carole King, Björk und P!nk .....	S. 4
1.2 Körper und Stimme .....	S. 4
1.3 Feminismus .....	S. 5
1.4 Die Hälfte der Welt? .....	S. 6
2) Die erdachte männliche Welt aus Zuschreibungen, Konstrukten und Definitionen und die Exekution des Weiblichen.....	S. 7
2.1 Wahnsinn .....	S. 8
2.2 Belächelung .....	S. 9
2.3 Valie Export: Feministisches Manifest .....	S. 10
2.4 Todesangst und „Glass Ceiling“ .....	S. 12
2.5 Die drei großen Wellen der Frauenbewegung .....	S. 13
3) Die Protagonistinnen und das Ende von Freud und Co.....	S. 17
3.1 Populäre Musik und kollektives Gedächtnis .....	S. 18
4) Carole King.....	S. 19
4.1 Songwriterin .....	S. 19
4.2 Der Weg zur Performerin.....	S. 20
4.3 Tapestry .....	S. 21
4.4 I Feel The Earth Move .....	S. 22
4.5 Das erfüllte weibliche „Ich“ .....	S. 23
4.6 Tabu-Brecherin.....	S. 25
5) Björk .....	S. 25
5.1 Vision und Mission.....	S. 26
5.2 Cocoon .....	S. 28
5.3 Cocoon – das Musikvideo .....	S. 28
5.4 Selbstbestimmte weibliche Sexualität .....	S. 29
5.5 Spiritualität, Liebe und Schmerz .....	S. 31

6) P!nk.....	S. 32
6.1 Senkrecht-Start.....	S. 33
6.2 Der Kampf um künstlerische Autorität .....	S. 34
6.3 Mainstream Pop als Gegenkultur.....	S. 35
6.4 Wild Heart .....	S. 35
6.5 Geballte Kraft und der Schrei als Uni-Sex-Voice.....	S. 38
6.6 Wild Hearts Can't Be Broken .....	S. 39
7) Fazit .....	S. 41
7.1 Eigenschaften der Musiker*innen, die NICHT auf der Meta-Liste der besten 30 Alben stehen.....	S. 41
7.2 Gewalt gegen Frauen in prämierten Songs .....	S. 42
7.3 Carole King: Geschliffener Diamant.....	S. 43
7.4 Björk: All is full of love.....	S. 43
7.5 P!nk: You get my love.....	S. 44
7.6 Frauen-Empowerment, Anti-Rassismus und die Liebe zu den Menschen und unserer Natur .....	S. 45
7.7 Popkultur als Stärkung der individuellen Selbstbestimmtheit.....	S. 46

## 1) Einleitung

Die Auseinandersetzung mit der Selbstbestimmtheit über die eigene Stimme, den eigenen Körper und die eigene Musik in der Popmusik führt zu einer überraschend großen Diskussion zum Thema Sexualität. Standen am Anfang meiner Überlegungen primär Fragen über die Werkzeuge zum Erfolg von Carole King, Björk und Pink, so entwickelte sich daraus fast unmittelbar ein feministisches Plädoyer. „*To Want My Share Is Not A Sin*“ (meinen Anteil zu wollen, ist keine Sünde), der eigentliche Titel dieser Arbeit ist eine Textzeile aus dem Song *Wild Hearts Can't Be Broken* von Pink. Er führte fast zwangsläufig dazu, einen Blick auf die Geschichte der Frauenbewegung zu werfen.

### 1.1 Carole King, Björk und P!nk

Diese Arbeit befasst sich mit drei Sängerinnen und Songwriterinnen aus annähernd drei Generationen des Pop- und Rock-Genres, welchen es gelungen ist, in dieser Männerdomäne Fuß zu fassen. Gemeinsam ist ihnen nicht nur ihr großer Erfolg – alle drei sind Songwriterin und Sängerin in Personalunion, sind nicht an den Bedingungen des Pop-Business zerbrochen und an Drogen gestorben, singen in ihren Konzerten immer live, sind mehrfache Mütter, führen ihre Arbeit über viele Jahre kontinuierlich weiter und leben ihre Selbstbestimmung über Stimme, Körper und Musik. Die unterschiedlichen Formen des Selbstaustausdrucks der drei Frauen zeugen zudem von ihrer starken Individualität.

Wie ist es diesen Frauen gelungen, ihre Selbstbestimmtheit zu leben und zu wahren? Welche Konzepte, Strategien und psychologischen Voraussetzungen sind dafür erforderlich? Was können wir von ihnen lernen? Wie gelingt es ihnen, die Welt und die Menschen beiderlei Geschlechts zu erobern? Wofür stehen sie, und wofür stehen sie ein? Sprechen sie uns aus der Seele? Sind ihre Stimmen aus der Kraft des kollektiven Unbewussten gespeist? Welche Bilder von Weiblichkeit vermitteln sie?

### 1.2 Körper und Stimme

Stimme und Körper stellen in der Popkultur eine Einheit dar. Höchst individualisierte Stimmen bringen Gefühle von intimer Nähe bis zum Aggressions- oder Lustschrei zum

Ausdruck. Wenn die Stimme in der Klassik als ein Instrumentarium ausgebildet wird, das gewisse Anforderungen registerhaft zu erfüllen hat, so ist die Popstimme unmittelbarer Ausdruck von Körperlichkeit. Sie ist direkt nach vorne ausgerichtet und hat auch ihren Sitz im vorderen Teil des Stimmapparats. Der Einsatz von Mikrofonen erlaubt die natürliche Entfaltung von Stimmen, die kein großes Instrumentarium akustisch übertönen müssen, sondern bis zum Flüstern oder Atmen hin hörbar bleiben. Dabei sollte allerdings nicht übersehen werden, dass der Druck üblicher Pop- und Rockband-Besetzungen (Schlagzeug, Bass, E-Gitarre, Piano) auf die Stimme enorm groß ist. Die Idee der „ungeschulten“ Stimme mag eine romantische Vorstellung sein, mit Sicherheit lädt sie zur Identifikation der Hörer\*innen ein, hat aber mit der Realität von Popsänger\*innen nichts zu tun. „Ungeschulte“ Stimmen würden weder die Anforderungen eines heute üblichen Pop-Repertoires erfüllen noch den Anforderungen einer Tour standhalten können. Nur die Art der „Schule“ entspricht im Allgemeinen keinen standardisierten Ausbildungsformen, da es hierfür bisher keine regulären Ausbildungsstätten gibt. Um nur einige der Stimmen mit internationaler Berühmtheit zu nennen – Whitney Houston, Michael Jackson, Amy Winehouse, Mick Jagger, Alicia Keys, Herbert Grönemeyer, Adele, Xavier Naidoo, Nena, Nina Hagen, Jacques Brel, Edith Piaf, Freddy Mercury, Tina Turner, John Lennon, Gianna Nannini, Adriano Celentano, Lizzo, Elton John, Sade, Prince, Emeli Sandé, James Brown, Aretha Franklin – was haben sie gemeinsam? Denken wir an eine dieser Stimmen als reine Stimme? Oder verbinden wir diese einfach unmittelbar mit dem Bild ihrer Person und damit ihres Körpers? Ist dies nur eine Marketing-Strategie, oder ist die Popstimme tatsächlich Ausdruck der körperlichen Erregung? Und wie drücken Frauen dies aus?

### **1.3 Feminismus**

Wenn wir über Werkzeuge zum Erfolg nachdenken, müssen wir uns mit den vorherrschenden Bedingungen des Marktes, der Musikindustrie und des Musikjournalismus auseinandersetzen, mit Gesellschaftsgefügen, Gesetzgebungen, Diskriminierungen und (moralischen) Haltungen. Aus weiblicher Sicht und mit Blick auf weibliche Protagonistinnen lässt sich eine feministische Proklamation dabei nicht umgehen. Michaela Karl schreibt am Ende ihrer Geschichte der Frauenbewegung, dass der „Kampf um Brot und Rosen“<sup>1</sup> noch lange nicht vorbei ist. Interessanterweise

---

<sup>1</sup> Michaela Karl, *Die Geschichte der Frauenbewegung*, Stuttgart 2018, S. 253.

sind wir auch im Jahr 2020 mit der gängigen Meinung konfrontiert, dass Feminismus mit Männerhass oder dem Wunsch nach Unterdrückung der Männer einhergeht. Die essenzielle Wurzel wie auch die grundsätzliche Ausrichtung feministischer Aktivität sei an dieser Stelle insofern genannt: Frauen wollen ihre Werke und ihre Arbeitskraft in gleicher Weise wahrgenommen und gewürdigt sehen. Dies erfordert auch die prozentuell ausgeglichene Beteiligung auf den Bühnen dieser Welt, in führenden Positionen und Gremien der Kultur, Bildung, Politik und Wirtschaft. Es geht darüber hinaus um die Entwicklung der weiblichen Sprache, des weiblichen Blicks und damit einhergehend der weiblichen Kunst, Theorie und Ästhetik. Hilde Hein schreibt:

... feminist theory discovers new areas for exploration. Asking new questions, forging a new language, meeting new counterparts likewise drawn in from the margins, we meet ourselves with new faces, and that is surely enlivening.<sup>2</sup>

#### **1.4 Die Hälfte der Welt?**

Wenn wir den Fokus auf den Bereich populärer Musik legen, wird blitzartig klar, dass alles, was mit der Schaffung von Popularität, also mit der Bildung des kollektiven Gedächtnisses zu tun hat, in männlicher Hand liegt: der Musikjournalismus und die daraus folgende Kanon-Bildung, die den Markt beherrschenden Major-Labels (Sony, Universal, Warner) mit ihren Produzenten, A&R Teams, Songproduzern, Musikern und Arrangeuren – mir ist derzeit keine einzige Frau bekannt, die eine dieser Stellen einnehmen würde. Die daraus entstehenden Folgen werden in dieser Arbeit unter anderem durch die Analyse der „Besten Alben“-Listen von André Doehring und Ralf von Appen dargestellt.

Betrachten wir einen Miniatur-Ausschnitt dieser international vorherrschenden Situation, nämlich die Chefetagen des sehr überschaubaren österreichischen Rundfunks, finden wir derzeit folgende Personen vor: Alexander Wrabetz (ORF-Leitung), Georg Spatt (Programmchef von Ö3), Monika Eigensperger (Programmchefin von fm4), Martin Bernhofer (Programmchef von Ö1) – zumindest eine Frau steht einer der drei nationalen Rundfunkstationen vor, was rund 33 %

---

<sup>2</sup> Hilde Hein, *The Role of Feminist Aesthetics in Feminist Theory*, in: *Feminism and Tradition in Aesthetics*, Peggy Zeglin Brand und Carolyn Korsmeyer (Hg.), Pennsylvania 1995, S. 289.

entspricht. Von den 9 Bundesländern obliegt die Chefetage bezüglich der Programmgestaltung nur in einem Fall einer Frau, nämlich Ursula Hofmeister für den ORF Burgenland; das entspricht einem Prozentsatz von 0,09 %. Von der Hälfte der Welt sind Frauen tatsächlich noch weit entfernt.

## **2) Die erdachte männliche Welt aus Zuschreibungen, Konstrukten und Definitionen und die Exekution des Weiblichen**

In unserer Geschichte waren es vorwiegend Männer, welche die Macht hatten, Definitionen für ganze Gesellschaften zu schaffen, zu verändern, zu verbreiten und als Norm zu deklarieren. Mitunter ging und geht dieser „Formwille“ bei Nicht-Einhaltung in Einklang mit radikaler Politik unter Anwendung von Folter und Strafen, um das erzeugte Welt- und Menschenbild aufrecht zu erhalten. In etwas milderer Form sind Abweichungen von der erklärten Norm vom Ausschluss aus dem Mainstream, gesellschaftlicher und medialer Verunglimpfung, Belächelung (was eine Erniedrigung ist) oder Verriss begleitet. Die Andersartigkeit wird oftmals auch als psychisch krank oder gesellschaftsunfähig erklärt. Todesurteile werden nach wie vor gefällt – in manchen Staaten mit der Konsequenz der physischen Exekution, in anderen Staaten durch Medien, Medieninhaber oder Vorstände diverser Institutionen, welche die Macht über Leben und Sterben von Menschen und Projekten innehaben. In Gefahr sind grundsätzlich alle Lebewesen, die nicht weiß, männlich und im Alter zwischen 20 und 40 sind. Auch aus dieser Gruppe sind zudem alle gefährdet, die nicht-konventionelle Wege gehen, oder ihr Wissen und Können aus anderen Quellen als den gesellschaftlich und staatlich anerkannten beziehen.

Diese Exekutionen finden generell in allen Bereichen des Lebens und auf der ganzen Welt statt. Diese Arbeit befasst sich vorrangig mit Fragen der Popmusik in Europa und Nordamerika mit Beginn in den 1960er Jahren. Wieso scheinen Frauen als Songwriter im großen Kanon der Pop- und Rock-Geschichte nicht auf? Obwohl es sie gibt? Obwohl sie da waren?

André Doehring und Ralf von Appen haben im Jahr 2006 eine Meta-Liste der Top-100 Alben erstellt, wofür sie 38 verschiedene Listen der 100 besten Alben analysiert und subsummiert haben. In diesen besten 30 Alben von 1966 bis 1995 scheint keine

einzigste Frau auf. Zudem fällt auf, dass nur 2 der genannten 30 Musiker bzw. Bands schwarz sind – Marvin Gaye und Jimi Hendrix.<sup>3</sup> Offensichtlich ist auch, dass homo- oder bisexuelle Musiker nicht gelistet wurden. Gemeinsam ist diesen 30 nominierten Alben, dass ihre Protagonisten grundsätzlich weiß, männlich und Songwriter und Performer in Personlaunion sind; dass die Titel kaum über 4 min lang sind, im 4/4-Takt geschrieben und in klassischer Rock-Formation (Schlagzeug, Bass, Gitarre, Keyboard) gespielt werden, und dass alle bei einem Major Label nach 1964 erschienen sind. 43% der Musiker kommen aus den USA, 52% kommen aus Großbritannien.<sup>4</sup> Lediglich 5% verbleiben insofern für den Rest der Welt.

Daraus lässt sich sehr einfach ablesen, dass das Feld des Musikjournalismus von männlichen Sicht- und Denkweisen bestimmt ist und ein männliches Publikum als Zielgruppe hat. Marion Leonard schreibt dazu:

Writer and Reader coexist in a phallogocentric world in which women are peripheral. Furthermore, masculine mythologies within rock music have been supported by a number of high-profile male 'character' journalists whose writing has constructed not only their subjects but themselves as maverick dandies living life according to the clichéd mantra 'sex and drugs and rock 'n' roll'.<sup>5</sup>

Sie diskutiert darüber hinaus Foucaults Gedanken, dass Personen des öffentlichen Lebens in genau der Weise präsentiert werden, die den existierenden Machtverhältnissen entsprechen. Wenn Frauen nicht erwähnt werden, wenn sie ihren Raum auf der Bühne und in der Presse nicht bekommen, verleugnet man sie. Exekution beginnt beim Nicht-Zulassen, beim Ignorieren und Nicht-Hinschauen. Es kommt dem Köpfen gleich, werden doch Gesichter, Worte, Lieder und Gedanken von vorneherein eliminiert.

## 2.1 Wahnsinn

Ein weiteres Mittel und Werkzeug der Exekution ist die Zuschreibung des Wahnsinns. Im Bereich der Rockmusik werden die Begriffe „Wahnsinn“ und „mental krank“ sehr spezifisch angewendet. Dies kann dazu dienen, die Kreativität von Künstlern zu

---

<sup>3</sup> Appen, Ralf von / Doehring, André / Rösing, Helmut: *Pop zwischen Historismus und Geschichtslosigkeit. Kanonbildung in der populären Musik*, 2004, S. 34.

<sup>4</sup> Vgl. Doehring, Appen, *Nevermind The Beatles*, S. 22.

<sup>5</sup> Leonard, Marion: *Gender in the Music Industry. Rock, Discourse and Girl Power*, Hampshire und Burlington, 2007, S. 67.



veranschaulichen, es kann aber auch so eingesetzt werden, dass deren Glaubhaftigkeit und künstlerische Tätigkeit in Frage gestellt wird.<sup>6</sup> Im englischsprachigen Journalismus wird Björk beispielsweise als exotisch und exzentrisch beschrieben, mit amüsanten Schrullen in Persönlichkeit und Kultur. Der Ton ist umgangssprachlich und herablassend; Leonard hat ein spezielles Repertoire von Adjektiven aus diversen Rezensionen zusammengestellt: weird (seltsam), bonkers (meschugge), patently barmy (bekloppt), loopy (übergeschnappt), daffy (dämlich), wacky (schrullig) etc. All diese Termini überschatten eine ernstzunehmende Erkundung und Auseinandersetzung mit ihrer Musik.<sup>7</sup> Da viele Leser der Presse Glauben schenken oder diese sogar als Autorität anerkennen, wird es dem Publikum sehr schwer gemacht, außerhalb des vorgegebenen Kanons nach Musik zu suchen. Nicht nur die Musikerinnen selbst werden so zu „wahnsinnigen“ Outsiderinnen gemacht, sondern auch deren Hörer\*innen.

Female musicians are seldom offered the title of tortured genius. More often the concept of mental ill health is presented as a personal shortcoming to be understood either with patronising concern or guarded against as a dangerous female loss of control.<sup>8</sup>

Diese Strategie ist nicht neu. Schon um 1900 herum wurde Hysterie (griech. hystéra = Gebärmutter) als weibliches Phänomen thematisiert, das als Krankheitsbild, oft gekoppelt mit Schizophrenie definiert wurde. Dies führte zur Mythisierung sowie zur Stigmatisierung des Weiblichen als etwas Krankhaftem, Unergründbarem, Unberechenbarem, und wird letztlich als Folge unterdrückten sexuellen Begehrens definiert. Vertreter dieser Theorie waren Jean Martin Charcot (F), Josef Breuer (A) und Otto Ludwig Binswanger (CH).<sup>9</sup>

## 2.2 Belächelung

Die Belächelung ist als weitere Möglichkeit der Exekution zu nennen. Weibliche Äußerungen werden als lächerlich hingestellt, verniedlicht, klein gemacht und damit erniedrigt. Gelang es Björk, ihr Album *Post* von 1993 rund 3,5 Millionen Mal zu verkaufen, ohne von einem Major Label produziert worden zu sein, spricht die Presse

---

<sup>6</sup> Vgl. Leonard, *Gender in the Music Industry*, S. 69.

<sup>7</sup> Vgl. Leonard, *Gender in the Music Industry*, S. 83.

<sup>8</sup> Leonard, *Gender in the Music Industry*, S. 86.

<sup>9</sup> Vgl. Franziska Schößler, *Einführung in die Gender Studies*, Berlin 2008, S. 37.

über ihr Folgealbum *Homogenic* folgendermaßen: „Björk is less a hyperactive child, more a genuine nervous wreck.“<sup>10</sup> Die nordische kleine „Pixie“ (Elfe, Kobold) sei mehr erwachsen geworden. Weiters spricht die Presse über Island (also ein Land, das weder die USA noch Großbritannien repräsentiert) als fremdartige Landschaft, die wohl nur seltsame Künstler hervorbringen kann. In diesem Fall wird Björk doppelt zur „anderen“, zur Outsiderin gemacht.

„I realized quickly when I knew I should, that the world was made up of this brotherhood of man, for whatever that means“, schreibt und singt Linda Perry mit den 4 *Non Blondes* 1993 in ihrem Song *What's Up*, „and I scream from the top of my lungs: What's going on?“<sup>11</sup>

### **2.3 Valie Export: Feministisches Manifest**

Valie Export, österreichische Performance- und Medienkünstlerin, sagt in einem Interview im Film über sie: „Es wurde überhaupt nicht rezipiert, es wurde überhaupt nicht beachtet, auch egal, was ich gemacht habe, habe ich nicht existiert. Und dann schon, in einer anderen Art und Weise, mit Angriff.“<sup>12</sup>

In ihrem Manifest zur Ausstellung MAGNA 1972 bringt sie auf den Punkt, wovon alle Frauen, und besonders die des öffentlichen Lebens, also beispielsweise Künstlerinnen und Musikerinnen, betroffen sind:

Die Geschichte der Frau ist die Geschichte des Mannes, denn der Mann hat für Mann und Frau das Bild der Frau bestimmt, die sozialen und kommunikativen Medien wie Wissenschaft und Kunst, Wort und Bild, Kleidung und Architektur, gesellschaftlicher Verkehr und Arbeitsteilung werden von Männern geschaffen und kontrolliert. Ihr Bild der Frau haben die Männer auf diese Medien abgebildet. Diesen medialen Mustern entsprechend haben sie Frauen geformt und die Frauen sich. Wenn die Wirklichkeit eine gesellschaftliche Konstruktion ist und deren Ingenieure Männer sind, liegt eine männliche Wirklichkeit vor.

---

<sup>10</sup> Leonard, *Gender in the Music Industry*, S. 85.

<sup>11</sup> Linda Perry, *What's Up?*, in: *What's Up?*, Interscope Records, Single, 1993.

<sup>12</sup> Valie Export, in: Valie Export, Ikone und Rebellin, Film von Claudia Müller, 2015 [url: <https://www.youtube.com/watch?v=9uny3UttbVg>, zuletzt abgerufen am 30.5.2020]

Die Frauen sind bisher nicht zu sich gekommen, weil sie nicht zu Wort gekommen sind, in dem Sinne, dass man ihnen jene Medien verweigert hat. So ist es zu verstehen, wenn ich verlange, gebt den Frauen das Wort, damit sie zu sich kommen können und damit zu einer veränderten Abbildung in der gesellschaftlichen Funktion der Frau, an der Konstruktion der Wirklichkeit via den medialen Bausteinen teilhaben.

Man wird das nicht freiwillig und ohne Widerstand geschehen lassen, deshalb muss gekämpft werden! Wollen wir Frauen unsere Ziele durchsetzen; gesellschaftliche Gleichberechtigung, Selbstbestimmung, ein neues Bewusstsein der Frauen, werden wir sie in allen Bereichen des Lebens ausdrücken müssen. Dieser Kampf wird nicht nur für uns selbst sondern auch für die Männer, die Kinder, die Familie, die Kirchen, mit einem Wort für den ganzen Staat, weitreichende Folgen haben und Änderungen des gesamten Lebens mit sich bringen.

[...]

Bis jetzt wurde die Kunst zum Großteil von Männern erzeugt, haben meist nur Männer die Sujets des Lebens, die Probleme des Gefühlslebens, behandelt und dazu nur ihre Aussagen, ihre Antworten, ihre Lösungen gebracht, nun müssen wir unsere Aussagen artikulieren! All diese Begriffe von Liebe, Treue, Familie, Mutterschaft, Gefährtin, die nicht von uns geprägt wurden, zerstören und neue erzeugen, die unserer Sensibilität, unseren Wünschen entsprechen.

[...]

Die Kunst kann ein Medium unserer Selbstbestimmung sein und diese bringt der Kunst neue Werte. Diese Werte werden über den kulturellen Zeichenprozess die Wirklichkeit verändern, einer Anpassung an die weiblichen Bedürfnisse entgegen. Die Zukunft der Frau wird die Geschichte der Frau sein.<sup>13</sup>

Valie Export spricht aus, wofür Generationen vor ihr gekämpft haben, fasst zusammen, was feministische Kunst und Ästhetik auszudrücken und zu verändern suchen. Wenn wir den Beginn der Frauenbewegung mit dem Brotstreik und dem

---

<sup>13</sup> Valie Export, *Woman's art. Die Stellung der Kunst in der Frauenbewegung und die Stellung der Frau in der Kunstbewegung. Manifest zur Ausstellung MAGNA, März 1972*, in: *Performance Politik Gender. Materialienband zum internationalen Künstlerinnenfestival „her position in transition“*, Margit Niederhuber, Katharina Pewny und Birgit Sauer (Hg.), Wien 2007, S. 59-61.

Demonstrationsmarsch der Frauen nach Versaille am Anfang der Französischen Revolution 1789 datieren, sind bis zu Exports Manifest 183 Jahre vergangen, also knapp 200 Jahre Kampf um Gleichstellung mit kleinen Fortschritten und vielen Opfern und Verlusten. 1830 malt Eugène Delacroix anlässlich der Julirevolution 1830 das Gemälde *Die Freiheit führt das Volk* – „Marianne“ ist die barbusige und wenig bekleidete Führerin dieser Revolution. Ihre Halbnacktheit steht für die pure Kraft des Weiblichen, die ungeschminkt das gesamte Volk in die Freiheit führt. Ist Ihnen außer dem Moses ein Gemälde bekannt, in welchem ein Mann sein Volk in die Freiheit führt? Führen Männer auf Gemälden nicht immer in den Krieg?

## **2.4 Todesangst und „Glass Ceiling“**

Selbst wenn eine Frau eine Schlacht erfolgreich geführt und gewonnen hat, werden ihr nicht Ehren und Anerkennung zuteil, sondern wird sie wie Jeanne d’Arc im Jahr 1431 auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Auch durch eine spätere Heiligsprechung ist die Hinrichtung *nicht zu entschuldigen*, da sie den Mord und das Leid in der Tat nicht ungeschehen macht. Vergessen geht nicht. Wir können weder den Schmerz, der tief in das kollektive Unbewusste eingeschrieben ist, vergessen, noch die Angst, die damit einher geht, das Wort zu erheben und in führende Positionen zu gehen. Zu viele Frauen wurden in der Vergangenheit für besondere Fähigkeiten und ihren Mut hingerichtet. Wenn wir von der „glass ceiling“ sprechen, der gläsernen Decke, die es Frauen bis heute unmöglich macht, an die Spitze und in Spitzenpositionen zu kommen, dann kann man den Ursprung weiblicherseits in dieser kollektiv verwurzelten Todesangst vermuten. Männlicherseits wird diese Einstellung durch kontinuierliche gesellschaftliche Hypnose am Leben erhalten – die stete Wiederholung, dass Frauen die Führungsposition (aus unterschiedlichen Gründen) nicht einnehmen KÖNNEN.

Gewalt gegen Frauen wird übrigens erst seit dem Jahr 1993 von der UNO als Menschenrechtsverletzung anerkannt. Vergewaltigung in der Ehe ist in Deutschland erst seit 1997 unter Strafe gestellt.

Die Hinrichtungen sind auf dieser Welt noch nicht beendet: Die Menschenrechtsanwältin Nasrin Sotoudeh wurde im Iran zu 33 Jahren Haft und 148

Peitschenhieben verurteilt, was einem Todesurteil gleichkommt. Sie ist kürzlich in Hungerstreik getreten. Sotoudeh ist verheiratet und hat zwei Kinder.<sup>14</sup>

2006 veröffentlichen die *Dixie Chicks*, eine Drei-Frauen-Band aus Texas, den Song *Not Ready To Make Nice*: "Forgive, sounds good / Forget, I'm not sure I could / They say time heals everything / But I'm still waiting..."<sup>15</sup>

Aus aktuellem Anlass sei an dieser Stelle eingefügt, dass der amerikanische republikanische Abgeordnete Ted Yoho die demokratische New Yorker Kongress-Abgeordnete Alexandria Ocasio-Cortez als „disgusting“, „crazy“ und „out of her mind“ bezeichnet hat, während er mit dem Finger auf ihr Gesicht gezeigt hat. Vor den versammelten Reportern vor dem Kapitol nannte er sie „a fucking bitch“. Ocasio-Cortez sagt in ihrer Stellungnahme am 23. Juli 2020 dazu:

This kind of language is not new. [...] And that is the problem. [...] This issue is not about one incident. It is cultural. It is a culture of lack of impunity, of accepting of violence and violent language against women, and an entire structure of power that supports that. [...] But then representative Yoho decided to come to the floor of the house of representatives and make excuses for his behavior. And that I could not let go. I could not allow my nices, [...] the little girls that I go home to, I could not allow victims of verbal abuse and worse, to see that, to see that excuse, and to see our congress accept it as legitimate, and accept it as an apology. [...]<sup>16</sup>

Es ist Zeit, dass derartige Entschuldigungen nicht mehr akzeptiert werden.

## 2.5 Die drei großen Wellen der Frauenbewegung

Michaela Karl fasst die großen Wellen in ihrer Geschichte der Frauenbewegung (in Deutschland, Großbritannien, Frankreich und den USA) in drei Zeitabschnitte zusammen. Als erste große Welle bezeichnet Karl die Zeitspanne von der

---

<sup>14</sup> Vgl. Amnesty International, [url: <https://www.amnesty.at/news-events/33-jahre-gefaengnis-und-148-peitschenhiebe/>], zuletzt abgerufen am 1.6.2020]

<sup>15</sup> Dixie Chicks, *Not Ready To Make Nice*, Single, Open Wide / Columbia / Sony, 2006.

<sup>16</sup> Alexandria Ocasio-Cortez, in: ZIB [url: <https://www.instagram.com/tv/CDEX-TKi83r/?igshid=n7ozl2he9qem>], zuletzt abgerufen am 26.7.2020]

Französischen Revolution bis zum ersten Weltkrieg. Als einen bedeutenden Sieg lässt sich die Errungenschaft des Wahlrechts in den meisten Ländern benennen. Man kämpfte um das Recht auf Bildung, Erwerbsarbeit und freie Berufswahl. Die Engländerinnen formieren sich erstmals um 1832 und erwirken schrittweise die Öffnung der Universitäten für Frauen. 1903 versammeln sich die sogenannten Suffragetten rund um Emmeline Pankhurst, die zuerst einen friedlichen, dann einen guerillaähnlichen Kampf um die Rechte von Frauen führen. Es kommt zu zahlreichen Verhaftungen, die Gefängnisse sind voll von Frauen, die in Hungerstreik treten und zwangsernährt werden. Die Komponistin Ethel Smyth ist unter ihnen und schreibt 1910 dafür *The March of the Women*: „Shout, shout, up with your song! /Cry with the wind, for the dawn is breaking; / March, march, swing you along,/ Wide blows our banner, and hope is waking...”<sup>17</sup>

Das teilweise Wahlrecht für Frauen wird in England im Jahr 1918 erlassen, das vollständige im Jahr 1928.

In Frankreich gründet Marguerite Durand im Jahr 1897 die feministische Tageszeitung *La Fronde*; sie gilt als berühmteste französische Feministin vor Simone de Beauvoir. Bemerkenswert ist auch Paul Dukas' Oper *Ariane et Barbe Bleue*, uraufgeführt 1907 in Paris, in der eine Frau, Ariane, die Gewaltherrschaft eines Mannes, des Blaubart, beendet und die im Keller gefangenen Frauen befreit. Den Weg in die Freiheit geht sie allerdings allein. Die anderen Frauen bevorzugen es, weiterhin gefangen in der Burg des Blaubart zu bleiben. Simone de Beauvoir schreibt in *La Deuxième Sexe* (Das andere Geschlecht, 1949), dass Frauen nie zu sich kommen konnten, weil sie immer über den anderen definiert würden. Männer sind die Norm, Frauen das Andersartige. Wer sich als Frau in seinem Eins-Sein erlebt, wird auf ihr Anders-Sein hingewiesen (wie wir es deutlich so viele Jahre später in Björk-Rezensionen sehen). Das Frauenbild entsteht nicht aus biologischer Natürlichkeit, sondern aus Zuschreibungen. Geschlechteridentität sei nicht natürlich angeboren, sondern anerzogen. Frauen würden von vorneherein ihrer Freiheit beraubt, „ihrer Subjektivität, ihrer Autonomie und

---

<sup>17</sup> Ethel Smyth, *The March of the Women*, J. Curwen & Sons (Hg.), Partitur, London 1911.

Anmerkung: Ethel Smyths Oper *Der Wald* war die erste Oper einer weiblichen Komponistin an der Metropolitan Opera, New York, im Jahr 1904. Die nächste Operaufführung einer weiblichen Komponistin fand erst im Jahr 2016 statt, wo Kaija Saariahos (Finnland) Oper *L'amour de loin* produziert wurde.

Transzendenz, also des freien Willens und der Fähigkeit zur Gestaltung der Zukunft.“<sup>18</sup> Sie besprach auch die Furcht vor der Freiheit und wusste um die Anstrengung, die es bedeuten konnte und „wie bequem es war, an die Hand genommen zu werden.“<sup>19</sup> Das Wahlrecht bekommen Frauen in Frankreich erst im Jahr 1945.

Nach dem zweiten Weltkrieg konstruiert sich in Europa zunächst ein konservatives Frauenbild. In den USA formiert sich dann die zweite große Bewegung gemeinsam mit der Sklaven-Freiheitsbewegung, die eine nicht zu übersehende Parallelität aufweist. Gleichzeitig mit der Bürgerrechts-, Studenten- und Anti-Vietnam-Bewegung entwickelt sie sich zu einer Welle, die auch ganz Europa erfasst. Diese neue Frauenbewegung kommt in den 60-er und 70-er Jahren in Schwung und fordert Selbstbestimmung über den eigenen Körper, die eigene Sexualität, das eigene Leben, die eigene Sprache. Die Straffreiheit für Abtreibung ist eine der rechtlichen Errungenschaften, die damit einher geht. Mitte der 70er Jahre entstehen eigene Frauenprojekte wie Frauenhäuser, Frauennotrufe, Verlage, Zeitschriften und Kulturprojekte, die zu einem neuen Selbstbewusstsein beitragen. Es geht um die Entdeckung der eigenen Weiblichkeit, die nicht durch den männlichen Blick definiert wird, die Abschaffung der Geschlechterrollendifferenzierung, die Entlarvung der versteckten Mechanismen der Machtausübung in Erziehung, Kultur und Sprache, die selbstbestimmte Wahl der Ausbildung und beruflichen Tätigkeit. (In Deutschland kommt es 1977 zur Reform des Ehe- und Familienrechts.) Ebenso wird die freie Wahl der sexuellen Orientierung inklusive ihrer gesellschaftlichen Anerkennung gefordert. Weit ist der Weg.

Die dritte große Welle ist ab den 90er Jahren zu verzeichnen. Essentiell können wir in dieser Phase die Institutionalisierung der Frauenpolitik und die Diskussion von Sex und Gender benennen – das „soziale Geschlecht hat dem biologischen den Rang abgelaufen.“<sup>20</sup> Judith Butler schreibt in *Gender Trouble* (Das Unbehagen der Geschlechter, 1991), dass „männlich“ und „weiblich“ nichts Natürliches, sondern kulturell geformte Kategorien sind. Wer in diesen Kategorien handelt und denkt, bestätigt diese immer wieder aufs Neue. In Folge wird eine „queere“ Kultur gegründet. Die Queer Studies entstehen aus den Gay und Lesbian Studies heraus und inkludieren

---

<sup>18</sup> Vgl. Michaela Karl, *Die Geschichte der Frauenbewegung*, Stuttgart 2018, S. 160.

<sup>19</sup> Vgl. Karl, *Die Geschichte der Frauenbewegung*, S. 161.

<sup>20</sup> Karl, *Die Geschichte der Frauenbewegung*, S. 12.

Transsexualität ebenso wie Bisexualität und verweigern feste Identitätszuschreibungen.

Im Post-Feminismus wird die Frau nicht mehr generell als „Opfer, Sex als Gefahr und der Mann als Feind“<sup>21</sup> (Anti-Pornografie-Feminismus) angesehen. Sex wird in seiner Pluralität wahrgenommen und gefeiert (Pro-Sex-Feminismus). Naomi Wolf definiert Post-Feminismus auch als Power-Feminismus, wo eben nicht die Schwäche, sondern die Stärke der Frau hervorgehoben wird.<sup>22</sup> Pink sagt über ihre eigene Sexualität: „I’m a very sexual being. [...] I don’t think there’s anything wrong with being, acting, dressing or talking sexy if you’re doing it for your own pleasure. And not just giving it away.“<sup>23</sup>

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts verbessert sich Vieles in Europa und Nordamerika langsam, aber stetig. Dennoch sind Frauen nach wie vor global betrachtet eine dramatisch benachteiligte Gruppe, die nur etwa 10% des Welteinkommens verdient und weniger als 10% des Welteigentums besitzt. „Der Frauenanteil der Armen liegt bei über 70 Prozent, Tendenz steigend. Die Gewalt gegen Frauen nimmt zu. Zwei Drittel aller Analphabeten sind Frauen. Von der Hälfte der Welt sind Frauen noch meilenweit entfernt.“<sup>24</sup>

Pink schreibt in ihrem Song *Wild Hearts Can’t Be Broken*, veröffentlicht 2018:

I will have to die for this I fear, there’s rage and terror, and there’s sickness here. I fight because I have to. I fight for us to know the truth. There’s not enough rope to die me down. There’s not enough tape to shut this mouth. The stones you throw can make me bleed, but I won’t stop until we’re free. Wild hearts can’t be broken. No, wild hearts can’t be broken. This is my rally cry, I know it’s hard, we have to try. This is a battle I must win, to want my share is not a sin...<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> Miriam Strube, *Subjekte des Begehrens. Zur sexuellen Selbstbestimmung der Frau in Literatur, Musik und visueller Kultur*, in: *Cultural Studies* 34, Rainer Winter (Hg.), Bielefeld 2009, S. 149.

<sup>22</sup> Vgl. Strube, *Subjekte des Begehrens*, S. 170.

<sup>23</sup> Paul Lester, *Split Personality: The Story of P!nk*, London, New York u. a., 2009, S. 58.

<sup>24</sup> Vgl. Karl, *Die Geschichte der Frauenbewegung*, S. 225.

<sup>25</sup> Pink, *Wild Hearts Can’t Be Broken*, Album: *Beautiful Trauma*, RCA 2018.



### 3) Die Protagonistinnen und das Ende von Freud und Co.

Carole King wurde 1942 in den USA geboren, und man kann sie als die „Mutter des weiblichen Songwritings“ bezeichnen, die auch zur Performerin wurde. Die Isländerin Björk, geboren 1965, verkörpert die nächste Generation. Als (nicht-britische) Europäerin und Musikerin, die bis heute nicht von einem Major-Label produziert wird, nimmt sie eine außerordentlich wichtige und herausragende Stellung ein. Pink ist nur 14 Jahre später geboren, also im Jahr 1979 und ebenso in den USA. Hier liegt keine ganze Generation dazwischen, aber durch die schnellen Entwicklungen des Pop-Business findet sie völlig veränderte Startbedingungen vor. Während King im Epizentrum der amerikanischen Song-Factory, der Brill Building Tradition steht, ist Pink mitten im Songproducing der Major-Labels und zeigt uns einen ungewöhnlich selbstbewussten Umgang mit der amerikanischen Musikindustrie.

Die Aufspaltung des Weiblichen in binäre Bilder, wie wir sie unter anderem von Sigmund Freud kennen, ist hier eindeutig an ihrem Ende angelangt. Frauen hatten psychoanalytischer Theorie zufolge entweder keine sexuellen Bedürfnisse und waren insofern nicht kulturschaffend oder denkend tätig (weil sie keine sexuellen Triebe zu sublimieren hatten), oder sie waren total sexualisiert und agierten ausschließlich aus dem sexuellem Begehren heraus, weshalb ihr Handeln wiederum nicht zu kultureller und geistiger Produktivität führen konnte. Vereinfacht waren sie entweder Mutter oder Hure. Die weiße, fürsorgliche, verheiratete, bürgerliche Frau der Mittel- und Oberschicht wird auf ein Podest gehoben. Die weiße Frau aus der Arbeiterschicht bedeutete das Gegenteil. „Sie verkörperte ungezügelter Sexualität und durfte folglich bedenkenlos begehrt werden.“<sup>26</sup> Die Sexualität von Prostituierten wurde dagegen als „Pathologie eingestuft, deren Ursprung im Körper zu finden sei.“<sup>27</sup>

Carole King, Björk und Pink zeigen in wunderbarer Weise auf, dass diese Bilder schlicht nicht zutreffend sind. Sie artikulieren ihr sexuelles Begehren und die Freude und Lust daran in ihrer Musik, sie sind denkend und kulturschaffend, und sie singen und fegen Freuds Definition der „Frau als unbekanntes Rätsel“ aus der Welt.

---

<sup>26</sup> Strube, *Subjekte des Begehrens*, S. 62.

<sup>27</sup> Strube, *Subjekte des Begehrens*, S. 62.

### 3.1 Populäre Kultur und kollektives Gedächtnis

Wenn Popkultur diversen Kategorisierungen nach nicht als Hochkultur eingestuft wird, so sei zuerst einmal darauf hingewiesen, dass auch Mozarts Schaffen eine populäre Ausrichtung zugrunde liegt, nämlich jene, (viele) Menschen zu erreichen, Teil des kollektiven, also des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses zu werden. Im Fall von Carole King können wir dies schon feststellen – ihre Songs sind bereits Teil des kollektiven Gedächtnisses geworden und werden von der jüngeren Generation von Sängerinnen interpretiert – von Alicia Keys, Adele, Amy Winehouse, Lady Gaga, Florence Welch, Christina Aguilera etc. Interessant ist dabei auch, dass die Struktur ihrer Songs so stark und prägnant ist, dass diese unabhängig von der jeweiligen Interpretin ungebrochen bleibt. Nicht immer mag uns Kings Urheberschaft bekannt sein, aber wer würde *You've Got A Friend* nicht kennen?

Björks Schaffen mag kontroversiell diskutiert sein, aber sie hat sich mit ihrer Kunst bereits über mehrere Generationen in unser kulturelles Gedächtnis eingebrannt. Björk bringt das Verborgene nach außen, musikalisch wie bildlich. Mit unglaublicher Präzision geht sie dabei vor. Es sind Bilder und Themen, die wir üblicherweise gerne vergraben, weil wir sie nicht sehen bzw. uns damit nicht konfrontieren wollen, die wir nicht diskutieren wollen und generell am liebsten negieren oder zumindest (sogar vor uns selbst) heimlich halten würden. Wir können uns diesen aber letztlich nicht entziehen. Mit unverkennbarer Stimme fordert Björk uns beständig dazu heraus.

Pink ist die jüngste dieser drei, der von mir behandelte Song ist 2017 erschienen, wir wissen noch nicht, ob sie in das kulturelle Gedächtnis eingehen wird. Mit Sicherheit lässt sich allerdings sagen, dass sie das aktuelle Ringen der Geschlechter wie kaum ein anderer Popstar thematisiert. Frau, Mann und alle derzeit aktuell diskutierten Zwischenformen inklusive sämtlicher sexuellen Orientierungen finden in ihr einen Brennpunkt bzw. ein Spiegelbild. Sie liefert uns vielleicht das aktuellste Abbild unserer derzeitigen abendländischen Gesellschaftsstruktur. Und wie bei Carole King gelingt es auf Wegen, die wir als unterhaltend, vergnüglich, emotional ansprechend und erhebend bezeichnen können, große und bewegende Themen unserer Zeit zu transportieren.

Mit achtsamer Klugheit wird hier gearbeitet. Mit großem Können wird gesungen, getextet, komponiert und arrangiert. Mit großer Hingabe wird performt.

Ich habe je einen Song dieser Musikerinnen mit dem dazu gehörenden Musikvideo ausgewählt, welche dies veranschaulichen.

## 4) Carole King

### 4.1 Songwriterin

Carole King träumt als Jugendliche davon, einmal in der Allan Freed Show aufzutreten. Als sie ihn direkt darauf anspricht, sagt er ihr, sie müsse ihre Songs den Schallplattenfirmen vorspielen. Das macht sie auch. Im Alter von 15 Jahren geht sie zum New Yorker Label *Atlantic Records*, setzt sich ans Klavier und spielt Jerry Wexler ihre Songs vor. Ihr Vater begleitet sie. Er meint, dass er von der Musik und diesem Geschäft zwar nichts verstehe, aber dass er davon ausgehe, dass jeder Mensch die Tochter eines Feuerwehrmanns respektvoll behandeln würde.

Jerry Wexler, der später Kings Song (*You Make Me Feel*) *Like A Natural Woman* mit Aretha Franklin produzieren wird, sagt zu ihr, damals noch Carol Joan Klein: „You got talent. Yeah, very soulful. Come back and see us when you got more songs.“<sup>28</sup>

King ist mit diesem Ergebnis nicht zufrieden und geht zu *ABC Paramount*, wo Don Costa ihr prompt einen Vertrag gibt und ihre ersten Songs auch selbst arrangiert.

Als sie Gerry Goffin ein Jahr später an der Schule kennenlernt, schreiben sie am ersten Tag ihrer Begegnung einen gemeinsamen Song. Sie spielt, er liefert den Text. So bleibt das auch für die nächsten Jahre. Sie heiraten im Jahr 1959 im Alter von 17 und 20 Jahren, bekommen zwei Kinder und einen Vertrag bei *Aldon Music*. Damit sind sie im Epizentrum des Songwritings in den USA dieser Zeit. *Aldon Music* befindet sich zwar nicht direkt im *Brill Building* an der Ecke des Times Square, steht aber in dieser Tradition des Songwritings. 1958 von Don Kirshner und Al Nevins gegründet, beherbergt es zahlreiche Songwriter-Teams wie Barry Mann und Cynthia Weill, Jerry Leiber und Mike Stoller, Neil Sedaka und Howard Greenfield. Die Produzenten investierten in diese damals sehr jungen Songwriter mit der Einstellung, dass ihre Gedanken und Gefühle mit denen anderer Teenager resonieren würden. Sie waren

---

<sup>28</sup> Carole King, *A Natural Woman. A Memoir*, New York, 2013, S. 65.

vorwiegend weiß und jüdisch, hatten aber eine progressive und nicht-rassistische Haltung – im Gegenteil, sie schrieben für schwarze Frauen, Girl Groups und waren inspiriert von klassischer Musik, Jazz, Doo-Wop, afroamerikanischer und afrokubanischer Musik. Songs wie *Will You Love Me Tomorrow*, *Some Kind of Wonderful*, *The Loco-Motion*, *Stand By Me*, *Be My Baby*, *Twist And Shout*, *On Broadway*, *You've Lost That Lovin' Feelin'* und viele weitere "Evergreens" stammen aus diesen Kollaborationen. Es gab keine Vorschriften bezüglich eines Genres, es herrschte ein freundlicher Wettbewerb, Cynthia Weil und King erzählen, dass die Songwriter am Ende der Woche zusammenkamen und sich gegenseitig ihre Songs vorspielten; sie wussten, welche Interpreten als nächstes aufgenommen würden und schrieben für diese. *Aldon Music* wird 1963 für rund 2-3 Millionen Dollar<sup>29</sup> an die *Columbia Pictures Screen Gems* verkauft. Für die Songwriter dieses Hauses war das Paradies damit verloren.

## 4.2 Der Weg zur Performerin

Carole King trennt sich zudem von Gerry Goffin und zieht an die Westküste nach Los Angeles. Jerry Wexler (Atlantic Records) nimmt King 1967 unter Vertrag. (*You Make Me Feel*) *Like A Natural Woman* (King, Goffin), aufgenommen von Aretha Franklin, ist eine der herausragenden Produktionen dieser Zeit. King arbeitet zudem als Sideman (Anmerkung: Es gibt dafür tatsächlich kein weibliches Wort.) für James Taylor, der viele ihrer Songs interpretiert und sie auch während einer Konzerts auffordert, einen ihrer Songs selbst zu singen. Auf diese Weise wird King auch zur Performerin. (Taylor wird später auch Kings *You've Got A Friend* aufnehmen, wofür beide 1972 einen Grammy gewinnen; er als bester männlicher Interpret und King für den besten Song.) Ihre Erweiterung zur Sängerin vollzieht sich schrittweise und ist von Unsicherheiten geprägt. Ihre innere Haltung dazu findet sie letztlich darin, dass sie die Bühne am besten als ihr vergrößertes Wohnzimmer betrachtet und (wie sonst) für ihre Freund\*innen spielt. Entsprechend gestaltet sie auch ihre *Living Room Tour*. Carole King selbst sagt in ihren Memoiren:

The more I communicated my joy to the audience, the more joy they communicated back to me. All I needed to do was sing with conviction,

---

<sup>29</sup> Vgl. Simon Barber, *The Brill Building and the creative labour of the professional songwriter*, in: *The Cambridge Companion to the Singer-Songwriter*, Katherine und Justin A. Williams (Hg.), Cambridge 2016, S. 74.

... speak my truth from the heart, honestly and straightforwardly, and offer my words, ideas, and music to the audience as if it were one collective friend that I'd known for a very long time. I had found the key to success in performing. It was to be authentically myself.<sup>30</sup>

### 4.3 Tapestry

Lou Adler (Ode Records) nimmt King unter Vertrag. Während ihr erstes eigenes Album *Writer* 1970 keine große Aufmerksamkeit bekommt, waren die 6 Konzerte für ihr Album *Tapestry* im *Troubadour* in Los Angeles im nächsten Jahr schon zwei Wochen im Voraus ausverkauft. Nach diesen Konzerten war *Tapestry* 16 Wochen lang in den Billboard Hot 100 Charts und gewann 4 Grammy Awards. Der *Rolling Stone* schreibt 1971 darüber:

Conviction and commitment are the life blood of *Tapestry* and are precisely what make it so fine. Of course, commitment alone means nothing; but commitment coupled with the musical talents of a genuine pop artist mean everything. [...] Carole King is thoroughly involved with her music; she reaches out towards us and gives everything she has. And this generosity is so extraordinary that perhaps we can give it another name: passion.

Curtis Mayfield [...] put it another way: "The woman's got soul."<sup>31</sup>

Carole King erfüllt damit alle Anforderungen einer authentischen Künstlerin für Publikum und Presse. Die Lyrics stammen mittlerweile auch größtenteils von ihr selbst. Jenn Pelly schreibt in den *Pitchfork Reviews* im Jahr 2019 (!): "...her words are conversational, economic, and nearly telepathic, as if reading our collective mind."<sup>32</sup> Sie sagt darüber auch: "Each Sunday, Pitchfork takes an in-depth look at a significant album from the past, and any record not in our archives is eligible. Today, we revisit Carole King's *Tapestry*, the second act that turned a master songwriter into a music legend."<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Carole King, *A Natural Woman. A Memoir*, New York, 2013, S. 229.

<sup>31</sup> Jon Landau, *Tapestry*, in: *The Rolling Stone*, 29. April 1971, [url: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/tapestry-184476/>, zuletzt abgerufen am 15.6.2020]

<sup>32</sup> Jenn Pelly, Carole King. *Tapestry*, in: *Pitchfork Reviews*, 22. 12.2019 [url: <https://pitchfork.com/reviews/albums/carole-king-tapestry/>, zuletzt abgerufen am 15.6.2020]

<sup>33</sup> Jenn Pelly, Carole King. *Tapestry*, in: *Pitchfork Reviews*, 22. 12.2019 [url: <https://pitchfork.com/reviews/albums/carole-king-tapestry/>, zuletzt abgerufen am 15.6.2020]

Weshalb finden wir Carole King nicht auf der Liste der *100 Besten Alben* von 2001? Für ihre nächsten 6 Folgealben (1971-77) – *Music, Rhymes and Reasons*, *Fantasy*, *Wrap Around Joy*, *Thoroughbred* und *Simple Things* – bekommt sie Platin- bzw. Goldene Schallplatten, sei arbeitet weiterhin mit *Ode Records* zusammen, später wieder mit *Atlantic*, *Capitol* etc. Sie erfüllt alle eingangs genannten Kriterien, die erforderlich sind, in den Kanon der Besten Alben aufgenommen zu werden, ihre Songs scheinen unvergesslich zu sein. Heute, mit annähernd 80 Jahren, sitzt Carole King ebenso in ihrem Wohnzimmer am Klavier, komponiert, schreibt, spielt und singt einen Song über die Bewältigung der Isolation für ihre Instagram-Follower anlässlich der Corona-Pandemie.

Ist es ein Zufall, dass es eine weibliche Musikjournalistin ist, die sie im Jahr 2019 zur musikalischen „Legende“ erklärt und ihr allen Respekt zollt, den sie längst verdient hat? Jenn Pelly arbeitet seit 2011 für *Pitchfork* und schreibt fast ausschließlich über Musikerinnen. Beginnt Feminismus langsam zu wirken? Wird die Welt langsam um den weiblichen Blick auf die Kunst erweitert? Gäbe es generell mehr bemerkenswerte Artikel über Musikerinnen, wenn es mehr Journalistinnen gäbe?

#### 4.4 I Feel The Earth Move

*I Feel The Earth Move* ist der Opening Song von *Tapestry*. Meist ist er das auch bei Kings Konzerten. Der Song ist teils von einer Novelle von Ernest Hemingway beeinflusst, *For Whom the Bell Tolls*, wo die Charaktere sich im Wald verlieben und „feel the earth move out and away from under them“<sup>34</sup> und teils von dem Erdbeben *San Fernando*, das genau an Kings Geburtstag am 9.2.1971 zu spüren war. King schreibt, dass das Ending des Songs an ein Erdbeben erinnern solle.

I concluded with a continuous cluster of notes on the piano cascading rapidly downward in pitch until the band and I ended the run together on a final C bass note. Later, while mixing, Lou made the executive decision to leave out my earthquake ending. He thought the last thing the public should hear was my voice singing the words ‘tumbly’ down’.

---

<sup>34</sup> Jenn Pelly, Carole King. *Tapestry*, in: *Pitchfork Reviews*, 22. 12.2019 [url: <https://pitchfork.com/reviews/albums/carole-king-tapestry/>, zuletzt abgerufen am 15.6.2020]

Lou was right to leave the earthquake ending off the album, but in concert I still perform it as originally recorded.<sup>35</sup>

Auf ihrer *Tapestry – Live at Hyde Park* CD/DVD kann man diesen Schluss hören. *I Feel The Earth Move* ist der Basis nach als 8-taktige A-B-A-Form komponiert, wobei der A-Teil in C-Moll geschrieben ist und der B-Teil in der parallelen Dur-Tonart Eb-Dur. Der Song eröffnet nach 4-taktigem Intro direkt mit dem Chorus (A-Teil) „I feel the earth move...“, in dem die Erzählerin von sich selbst und ihren Emotionen spricht. Der B-Teil entspricht dem Verse und nimmt textlich jeweils Bezug auf den Geliebten: „Oh, Baby, when I see your face...“. Der ersten A-B-A-Form folgt ein Instrumentalteil, der harmonisch wie zwei A-Teile plus 2 Takte gehalten ist, wobei ein Gitarrensolo über die letzten 6 Takte gespielt wird. Der anschließende zweite B-Teil (Verse) endet mit den Worten „...my emotions are something I just can't tame. I've just got to have you.“ Dem Begehren wird in den folgenden 4 Takten (wie Intro) textlich und musikalisch Raum gegeben: „Baby, aaaaah, aaaaah, yeah!“ Strukturell und harmonisch folgen dann 3 A-Teile, wobei der Chorus im ersten gesungen wird, der zweite textlich und melodisch differiert – „I just lose control, down to my very soul. I get a hot and cold, all over...“ – um dann wieder im Chorus zu landen: “I feel the earth move under my feet, I feel the sky tumbling down. I feel my heart start to trembling whenever you're around.”<sup>36</sup> Im 6-taktigen Ending werden die Worte “tumbling down” in einem ritardando wiederholt, und während der Bass auf dem C bleibt, wechseln die Akkorde darüber zwischen Bbmaj7, Abmaj7 und Bbmaj7. Das instrumentale „Erdbeben“-Ende in Form von abfallenden, kaskadenartigen Clustern ist, wie gesagt, nur in den Live-Versionen zu hören.

#### **4.5 Das erfüllte weibliche „Ich“**

Judy Kutulas beschreibt *Tapestry* als Meilenstein in der Musikgeschichte. Hier spricht eine junge Frau als „Ich“, befreit im Sinne der 60er Bewegung, modern, natürlich (Natural Woman) und auf ihre eigenen spirituellen und sexuellen Empfindungen und Bedürfnisse eingestimmt. Sie stellt sich selbst ins Zentrum der Welt und definiert diese aus dem Aspekt der Weiblichkeit heraus. „At the center of the earth's mother's appeal

---

<sup>35</sup> Carole King, *A Natural Woman. A Memoir*, New York, 2013, S. 210.

<sup>36</sup> Carole King, *I Feel The Earth Move*, in: *Tapestry: Live In Hyde Park*, Legacyrecordings 2017.

to women was her sexual empowerment. [...] 'I Feel the Earth Move', invoked the promise of female sexual fulfillment, playing with a phrase that stood for female orgasm."<sup>37</sup> Frauen stehen in so vielen Love Songs der 60er Jahre in der passiven Rolle und kommen im Text immer als „me“, also als „mich“, vor, das sich in Bezug zum anderen verhält. Aber in diesem Song ist die Frau das Subjekt, noch dazu ein glückliches und erfülltes. Der Fokus liegt hier auf ihren Gefühlen und ihrer Erfahrung, nicht auf dem Liebhaber. „Few songs so effectively expressed the upside of the sexual revolution from the female perspective, with its promises of unbridled joy and physicality.“<sup>38</sup> Entgegen der gesellschaftlichen Konvention, dass das Leben einer Frau sich bloß um Liebe und Romantik, um Ehe, Kinder und die Familie zu drehen habe, formuliert *Tapestry* das selbständige Leben einer Frau, inklusive der Fähigkeit, allein zu sein und allein zu leben. Es ist schön, wenn der Liebhaber an der Tür klopft, aber es ist IHRE Türe, und es ist IHR Zuhause. Barfuß und mit offenen Haaren sitzt sie auf dem Cover am Fenster, und ob der andere nun da ist oder nicht – es ist ihr Leben, und es geht mit oder ohne ihn weiter. In *It's Too Late* spricht sie klar das Ende einer Beziehung aus. Niemand wurde betrogen, aber „something inside has died, and I can't hide, and I just can't fake it“, es war schön, was man miteinander geteilt hatte, aber die Romanze ist vorbei und jetzt ist es Zeit, weiter zu gehen.

The “sweet-tasting good life“ centered on women making their own choices, free from the constraints of previous roles. King celebrated both the joys and the fears that came with that liberation, the sexual freedom, the independence, the loneliness, the need to be strong, and the desire to be taken care of. While other artists picked up her themes later in the decade, [...], her songs were out there first.<sup>39</sup>

Wenn man in Betracht zieht, dass es für die Protagonistin der österreichische Autorin Olga Flor in ihrem Roman *Klartraum* im Jahr 2017 undenkbar ist, als Frau alleine zu leben, noch dazu als Alleinerzieherin, weil dies einen erbärmlichen sozialen Status mit sich bringe, veranschaulicht dies in aller Deutlichkeit, dass Carole King im Jahr 1971 eine Vorreiterrolle einnimmt, die auch rund 50 Jahre später noch nicht einmal von allen weiblichen Künstlerinnen vollzogen ist.

---

<sup>37</sup> Judy Kutulas, „I Feel the Earth Move“, *Carole King, Tapestry, and the Liberated Woman*, in: *Impossible to Hold: Women and Culture in the 60s*, Avital H. Bloch und Lauri Umansky (Hg.), New York 2005, S. 270.

<sup>38</sup> Judy Kutulas, *I Feel The Earth Move*, S. 270.

<sup>39</sup> Judy Kutulas, *I Feel the Earth Move*, S. 273.



## 4.6 Tabu-Brecherin

Carole King veröffentlicht insgesamt 17 Studio-, 5 Live-Alben und 7 Compilations, sie bekommt noch zwei weitere Kinder, einen Stern auf dem Hollywood Walk of Fame 2012, insgesamt 8 Grammy Awards, den Gershwin Preis 2013 und den Kennedy Preis 2015. Im Jahr 2016 bricht sie ein weiteres Tabu: Im Alter von 74 Jahren gibt sie ein Konzert im ausverkauften Hyde Park inklusive Live-CD und DVD-Aufnahme. Sie zeigt damit, dass selbstbestimmtes Leben kein Vorrecht der Jugend ist, dass Kreativität keine Altersbeschränkung hat, dass sie auch ihr Alter in voller Kraft und Lust lebt, tut, was ihr Spaß macht, auf der Bühne steht und mit uneingeschränkter Dynamik singt und Klavier und E-Gitarre spielt. Sie eröffnet auch dieses Konzert mit *I Feel The Earth Move*. Natürlich, wie immer.

## 5) Björk

„Kaum ein Popstar hat sich dermaßen allen Konventionen entgegen gestemmt und ist dabei so konsequent geblieben wie Björk. Von Anfang an war sie neugierig, visionär und unabhängig und hat sich das bis heute erhalten. Vor allem aber hat sie die vielleicht schönsten, intimsten und manchmal, ja, verstörendsten Songs aller Zeiten geschrieben.“<sup>40</sup>

Björk Guðmundsdóttir wird am 21. November 1965 in Island geboren. Ihren ersten Hit im isländischen Radio landet sie im Alter von 12 Jahren mit dem Song *I Love To Love*. Mit den *Sugarcubes* ist sie dann als Punk-Band unterwegs. Sjón, der isländische Romancier, Lyriker und Autor vieler Björk-Songs, sagt in einer Arte-Dokumentation, dass sie ihre Kraft und Stärke seiner Meinung nach in diesem Punk-Kollektiv ihrer Jugendzeit entwickeln konnte.<sup>41</sup> Bis heute erscheinen ihre Alben auch beim britischen Anarcho-Punk-Label *One Little Indian*; in den USA und Canada werden sie über *Elektra*, eine Tochterfirma der *Warner Music Group*, vertrieben.

---

<sup>40</sup> U Discover-Popkultur, *Die musikalische DNA von Björk*, 20. November 2019, [url: <https://www.udiscover-music.de/popkultur/die-musikalische-dna-von-bjork>, zuletzt abgerufen am 19.7.2020.]

<sup>41</sup> vgl. *Björk*, Arte Dokumentationsfilm von Tita von Hardenberg und Hannes Rossacher, 2015, [url: <https://www.youtube.com/watch?v=H9ut62Cb7TE>, zuletzt abgerufen am 28.6.2020]

Ihr erstes Solo-Album *Björk Debut* wird im Jahr 1993 zum vollen Durchbruch. Postfolgt zwei Jahre später. Es folgen die Studio-Alben *Homogenic* (1997), *Vespertine* (2001), *Medúlla* (2004), *Volta* (2007), *Biophilia* (2011), *Vulnicura* (2015) und *Utopia* (2017), begleitet von Live-Alben, einer Best-Of-Kompilation und den *Selmasongs*, dem Soundtrack zu *Dancer In The Dark*, einem Film von Lars von Trier, in welchem Björk die Hauptrolle spielt. Trotz ihres großen Erfolgs und über 7 Millionen verkaufter Tonträger wird Björk kein Grammy zuteil; allerdings gewinnt sie mehrere MTV-Video-Music-Awards, BRIT- und NME-Awards, den Polar Music Prize (Schweden, 2010) und mehrere Preise für ihre Musik und schauspielerische Leistung in *Dancer In The Dark*.

## 5.1 Vision und Mission

„...the heart keeps beating... beating triumphantly... beating with the earth... the earth...“<sup>42</sup>

Björk folgt einer Vision. Dieser Vision zu folgen, ist ihre Mission. Alles, was sie sieht, hört und erfährt, wird in Musik umgesetzt. Sie sagt, dass sie alles in ihrem Kopf speichert, so als wären da viele Laden. Wann immer sie eine davon öffnet, steht ihr alles, was darin „abgelegt“ ist, wieder zur Verfügung. Sie trägt ihre Songs mitunter schon lange mit sich, denkt darüber nach, schaut, wartet. Jedes Album bringt ein neues Thema hervor, manchmal auch neue Arbeitsweisen. Ihrer Meinung nach ist das völlig natürlich, da wir Menschen uns ja ständig weiterentwickeln und die musikalische Arbeit Zeugnis darüber ablegt. Sie sei auf der Jagd nach dem perfekten Song. Ähnlich wie in ihrem Song *Hunter* (*Homogenic*), wo sie als glatzköpfige Frau einerseits zum geharnischten Jäger mutiert, aber auch selbst zur Gejagten in Form eines Eisbärs wird. Sie sucht Gegensätze zu verbinden, klassische Bläserensembles mit Popinstrumentarium, das Natürliche (ihrer Stimme oder anderer Geräusche) mit Elektronik. Björk hat die Ausbildung zur klassischen Komponistin, versteht sich aber ihrem Herzen nach als Pop-Künstlerin. „I think at the heart I’m a pop musician. I could

---

<sup>42</sup> Sjón, *Triumph eines Herzens: Eine psychographische Reise durch die ersten sieben Alben von Björk*, in: *Björk. Archives: Eine Retrospektive*, Klaus Biesenbach (Hg.), New York 2015, VII.

have gone the way of serious composer style, I had that choice, but I didn't choose that because it's not my mission."<sup>43</sup>

Sie hat volle künstlerische Autorität über ihre Arbeit und versteht sich als Mastermind ihrer Projekte, schätzt allerdings Kooperationen mit anderen – Musiker\*innen, Komponist\*innen, Bühnenbilder\*innen, Fotograf\*innen, Filmemacher\*innen. Sie agiert dabei ganz im Sinne der dynamischen Autonomie, die „einen erhöhten Sinn für sich als ein Selbst erzeugt und die sowohl die Beziehung zu als auch die Unterscheidung von anderen erkennt.“<sup>44</sup> (Die statische Autonomie wäre nach Evelyn Fox-Keller im Gegensatz dazu von Dominanz und der Angst vor dem anderen als Kontrollverlust geprägt.) Es ist wohl kein Zufall, dass Björk von Klaus Biesenbach eingeladen wurde, eine Ausstellung im New Yorker MOMA, dem Museum Of Modern Art, zu gestalten, was sie 2015 auch tatsächlich in die Tat umsetzt. Die von ihr geschaffenen Videos und Bilder als Selbstinszenierung haben in ihrem Fall wohl annähernd gleiches Gewicht wie ihr musikalisches Schaffen. Björks Ansicht nach sind rund 70% der Menschen stärker durch optische als durch akustische Eindrücke geprägt bzw. gewohnt, sich daran zu orientieren, weshalb sie ihre Videos als „shortcut to my music“<sup>45</sup> versteht.

## 5.2 Cocoon

*Cocoon* entsteht als letzter Song für das Album *Vespertine*. Björk beschreibt *Vespertine* als den „Zwilling“ zu ihrem vorangehenden Album *Homogenic*. Während dieses extrovertiert und kontroversiell konzipiert ist, entspricht *Vespertine* der introvertierten, schüchternen Seite. Es ist ein „Winter“-Album, das die häusliche Zurückgezogenheit thematisiert. Basis für die hierfür erschaffenen Micro Beats sind Geräusche des Hauses und seiner Umgebung, beispielsweise das Stapfen im Schnee. Auch diesbezüglich stellt *Cocoon* eine Ausnahme dar. Das elektronische Backing stammt vom dänischen Komponisten und Label-Betreiber Thomas Knak. Es erinnert an eine Schallplatte, die hängen geblieben ist. Ein Moment in der Zeit, der stillsteht. Wir fühlen einen sanften Puls, einen feinen Rhythmus. Die Stille des Augenblicks tritt mit dem Erklingen des ersten vibraphon-ähnlichen Akkordes ein. Björks Stimme

---

<sup>43</sup> Björk im Interview mit Markus Kafka, MTV in touch, Deutschland, August 200 [url: <https://www.youtube.com/watch?v=8lkdlRYQYN8&t=334s>, zuletzt abgerufen am 21.3.2020]

<sup>44</sup> Strube, *Subjekte des Begehrens*, S. 34.

<sup>45</sup> Björk im Interview mit Verity Sharp, BBC4's Talk Show Special, August 2002 [url: <https://www.youtube.com/watch?v=Dp4AZ7iLfkQ>, zuletzt abgerufen am 21.3.2020]

erklingt zart und leicht angeraut. Trotz ihrer Verletzlichkeit wirkt sie klar und bewusst und in Folge dann höchst entzückt, wie entrückt. Der Klang ist durch die drei Elemente Stimme, elektronisches Backing und elektronisches Vibraphon mit liegenden Akkorden und wenigen Melodietönen bestimmt. Der Form nach können wir zwei Teile feststellen, wobei Teil A in Abmaj7 geschrieben ist und Teil B sich auf der zweiten Stufe, also in Bbm7 befindet. Diese sanfte Hin-und-Her-Bewegung zwischen erster und zweiter Stufe erlaubt einen ruhigen Erzählmodus. Die rhythmischen Pattern der beiden Teilen sind unterschiedlich angelegt; gemeinsam ist ihnen jedoch, dass sie synkopisch über jeweils zwei Takte gebaut sind, wo jeweils nur die Eins des ersten Taktes betont ist, was den Eindruck der „aufgehobenen“ Zeit verstärkt. Ganz im Sinne einer winterlichen langen Erzählung hören wir sechs Strophen, jede über jeweils einen der beiden kompositorischen Teile gesungen. Auf die vierte Strophe folgt ein 4-taktiges Interlude. Das Vibraphon setzt hier aus, wir hören nur Björks entrückte Stimme und das elektronische Backing. Dem Text nach beschreibt der Song einen höchst sinnlichen Liebesakt, der an dieser Stelle seinen Höhepunkt erreicht. „Who would have known... ah ah... who would have known“ singt sie an dieser Stelle, bevor sie mit der fünften Strophe fortfährt. Im sechsten Vers findet eine harmonische Veränderung statt. Das Stück befindet sich nun in Db. Diese vierte Stufe ist der Musiktheorie nach definitiv kein Schluss. Wir finden ein offenes Ende vor, die Quart als Öffnung hin zum Kosmos.

### **5.3 Cocoon – das Musikvideo**

Das Video zu Cocoon kreiert Björk gemeinsam mit der japanischen Bühnen- und Kostümbildnerin Eiko Ishioka. Es sei angemerkt, dass das Original-Video derzeit nicht auf Youtube verfügbar ist. Im März dieses Jahres war es noch online. Zurzeit existiert nur eine Abfilmung des Originals, deren Ton- und Farbauflösung qualitativ leider sehr schlecht ist.<sup>46</sup>

In der Stille des Beginns stehen 10 nackte Frauen. Ihre Körper und Gesichter sind mit weißer Körperschminke bedeckt, was sie wie Porzellanpuppen erscheinen lässt. Auf dem Kopf tragen sie eine schwarze Geisha-Perücke. Das gesamte Bild ist in schwarz-weiß aufgelöst, allerdings mit allen Grauabstufungen dazwischen, die eine gewisse

---

<sup>46</sup> Björk, *Cocoon* [url: <https://www.youtube.com/watch?v=YLyD5gjAyew&feature=youtu.be>, zuletzt abgerufen am 19.7.]

Farbigkeit in der Wahrnehmung zulassen. Alle Frauen sind Björk selbst. Eine dieser Personas tritt aus der Gruppe der anderen hervor und steht in der nächsten Bildeinstellung alleine im Bild. Sie singt:

Who would have known that a boy like him would have entered me lightly, restoring my blisses. Who would have known, that a boy like him, after sharing my core, would stay going nowhere. Who would have known a beauty this immense. Who would have known a saintly trance. Who would have known miraculous breath, to inhale a beard loaded with courage. Who would have known that a boy like him, possessed of magical sensitivity, would approach a girl like me, who caresses, cradles his head in a bosom.

Aus ihren Brüsten fließen rote Fäden. Sie spielt mit diesen, wirbelt sie sanft herum, wickelt sie um ihre Finger. Ihrem Gesicht ist der Ausdruck höchster Freude abzulesen.

He slides inside, half awake, half asleep, we faint back into sleephood, when I wake up, the second time in his arms, gorgeousness, he's still inside me.

Mit dieser Textstelle beginnen sich die roten Fäden um ihren Körper zu wickeln, beginnend mit den Beinen, dann langsam um die Arme herum.

Who would have known? Ah..ah... Who would have known?

In dieser Höhepunkt-Phase fließen die roten Fäden in und um ihren Mund herum, hinein und hinaus. Ihr Körper ist mittlerweile bis über den Nabel hin eingewickelt.

A train of pearls, cabin by cabin, is shot precisely across an ocean, from a mouth, from a, from a mouth of a girl like me to a boy, to a boy, to a boy.<sup>47</sup>

Während dieser letzten Strophe ist die Sängerin bereits vollständig in einen roten Kokon gewickelt. Es folgt ein (mir) unverständlicher Textteil, vermutlich in isländischer Sprache gesungen, bei welchem der Kokon langsam abhebt und gen Himmel schwebt.

## 5.4 Selbstbestimmte weibliche Sexualität

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts steht Björk in bewusster und selbstgewählter Nacktheit in diesem Musikvideo. Sie bedient dabei ganz und gar nicht die sexualisierte und aufreizende Bildsprache der Popindustrie, welche üblicherweise vom männlichen Blick auf die Frau geprägt ist, sondern wird in purer Klarheit dem Ausdruck des

---

<sup>47</sup> Björk, *Cocoon*, in: *Vespertine*, One Little Indian Records, 2001.

Geschehens gerecht. Sie beschreibt höchste Intimität als gelebte und genussvolle Freude, einen Moment, wo man nichts anderes mehr will als mit dem anderen sein, wie sie in einem Interview sagt. Die roten Fäden, die aus ihren Brüsten kommen, erinnern an Muttermilch, an lebenspendende Nahrung, die rote Farbe können wir als erotisch interpretieren oder auch als lebenserhaltende Blutbahnen verstehen. Der Kokon drückt die starke Verinnerlichung aus, die dieser Liebesakt mit sich bringt, weist aber auch auf die Transformation der Wesen hin, wie sie immer stattfindet, wenn sie sich in einem Kokon befinden. Sie formuliert auch das Erstaunen über einen kunstvollen Liebhaber mit „magischen“ Fähigkeiten, der es versteht, eine Frau zu beglücken.

Miriam Strube schreibt ihren Analysen von Frauenzeitschriften zufolge, dass in den 90er Jahren zwar erstmals über Sex aus der weiblichen Perspektive geschrieben wird, sogar über außerehelichen, der aber von vorneherein von Gefühlen der Schuld und Scham geprägt war und mit der Beschreibung der „heimgekehrten“ glücklichen Ehefrau eines erfolgreichen Mannes und Mutter eines wunderbaren Kindes endet. Unbefriedigender Sex habe diversen Magazinen nach ausschließlich mit der Unkenntnis der Frau zu tun, und ihr sexuelles Begehren und Erfülltsein wird noch immer nicht wichtig genommen. 1996 wirft der *Cosmopolitan* das Thema „How to please your man“ auf, welches zuletzt (nicht ironisch) besagt: „Fake an incredible orgasm.“<sup>48</sup>

Verity Sharp spricht Björk in einem Interview darauf an, dass *Cocoon* ein sehr intimer Song sei, manchen Menschen vielleicht zu intim. Björk antwortet darauf, dass dies für sie völlig in Ordnung sei, denn jeder Mensch ist frei zu denken was und wie er will, dass ihre Grundhaltung als Musikerin jedoch die des Gebens sei, und sie sich in diesem Fall sicher war, *Cocoon* in dieser Form mit anderen teilen zu wollen. Sie sagt aber auch: „...and I can promise you that there are a 900 things that I didn't say, that I prefer to keep to myself.“<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Strube, *Subjekte des Begehrens*, S. 116

<sup>49</sup> Björk im Interview mit Verity Sharp, BBC4's Talk Show Special, August 2002 [url: <https://www.youtube.com/watch?v=Dp4AZ7iLfkQ>, zuletzt abgerufen am 21.3.2020]

## 5.5 Spiritualität, Liebe und Schmerz

*Cocoon* spricht aber noch eine weitere Ebene an, eine spirituelle, eine heilig entrückte, „a saintly trance“ dem Songtext nach, verstärkt durch das Nach-Oben-Schweben, das „in den Himmel eingehen“ des Kokons. Björk erlaubt uns insofern die Sichtweise, dass glücklich gelebte Sexualität ein Tor zum Zustand heiliger Trance ist, ein Zustand also, der im Denken der weißen, abendländischen Gesellschaft üblicherweise nur über das Gebet zu erlangen ist. Nicht sexuelle Askese, Fasten und Gebet erlauben uns hier nun den Eintritt in das Göttliche, nein, hier wird das körperliche Erleben, noch dazu die weibliche Körperlichkeit zum unmittelbaren Himmelstor.

Spiritualität in der Verbindung mit der eigenen Körperlichkeit wird in Björks Arbeiten immer wieder thematisiert. Matthias Weiss analysiert beispielsweise den Song *Who Is It (Carry My Joy On The Left Carry My Pain On The Right)* aus Björks Folgealbum *Medúlla* als ein mit der Stimme und dem Herzen dargebrachtes Gotteslob, das gegen Ende hin sogar in einer Gottesschau kulminiert. „Björk erscheint demnach nicht als eine von Gott oder den Menschen ausgezeichnete Frau, sondern als Mensch gewordene Glocke aufzutreten, die sich zwischen Himmel und Erde befindet und von den Wohltaten Gottes kündigt.“<sup>50</sup>

Unmissverständlich veranschaulicht Björk aber auch weiblich empfundenen Schmerz in unmittelbarer Körperlichkeit. *Pagan Poetry (Vespertine)* beschreibt eine heidnische Hochzeitsvorbereitung, in der die Frau zwar bekennt, dass sie den Mann liebt, aber unter (vorgestellt) fürchterlichen Schmerzen wird ihr ein Hochzeitskleid als Korsett in den Körper gepierct, werden ihre Brüste gepierct, und Perlen, welche immer als Symbol für Tränen zu lesen sind, werden an mehreren Körperstellen in die Haut gepierct. Die Textzeile „And he makes me want to hurt myself again“<sup>51</sup> verdeutlicht zusätzlich den unter dem vorgetragenen Liebesbekenntnis liegenden gefühlten und erwarteten Schmerz.

Das Video wurde in den USA nicht auf MTV gezeigt, aber unter den „20 Most Controversial Videos in MTV History“ in unzensurierter Form auf MTV2 ausgestrahlt.

---

<sup>50</sup> Matthias Weiss, *Verlockende Madonna, frohlockende Björk? Zur Visualisierung von Frauenstimmen im Videoclip*, in: *Pop-Frauen der Gegenwart. Körper – Stimme – Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*, Christa Brüstle (Hg.), Bielefeld 2015, S. 238.

<sup>51</sup> Björk: *Pagan Poetry*, in: *Vespertine*, One Little Indian Records, 2001.

Miriam Strube schreibt, dass das Konzept der „Verhäuslichung“ der Frau und in Verbindung damit eine ihr zugeschriebene stets zärtliche und beziehungsorientierte Sexualität so lange im kulturellen Imaginären transportiert wurden, bis es sogar die Frauen selbst glaubten. Das verheiratete heterosexuelle Paar wurde zur erstrebenswerten Norm erklärt und damit einhergehend das Bild von zwei Personen, die langsam zu einer zusammenwachsen – „one pursuit, one mind, one heart, one interest... one ideal.“<sup>52</sup> Historisch ging es hier allerdings nicht um die Verschmelzung zweier *gleicher* Teile: „Marriage was covered by the doctrine of coverture, according to which a man and a woman became one through matrimony and that one was *him*.“<sup>53</sup>

Auf ihrem Album *Vulnicura* von 2015 thematisiert Björk weiblichen (Trennungs-) Schmerz, wie es mir derzeit von niemandem sonst bekannt ist. Schonungslos legt sie ihre Wunden und die Trauer über den Verlust des Geliebten (ihres langjährigen Lebenspartners) offen und berührt damit wohl auch kollektiv erlebten weiblichen Schmerz. Die Bildsprache ihrer Videos dazu ist unmissverständlich. Letztlich findet sie sich selbst wieder. Die letzte Video-Einstellung erinnert der Bildsprache nach an eine Auferstehungs-Szene. „Björk rettet sich mit ihrer eigenen Kunst.“<sup>54</sup>

## 6) P!nk

Pink wurde mit dem bürgerlichen Namen Alecia Moore geboren und trägt ihren Spitznamen schon seit ihrer Kindheit. Ihre Jugend ist von den elterlichen Schwierigkeiten, deren Scheidung und von Drogenexzessen geprägt. Nach einigen Jahren, die sie bei ihrer Mutter, einer Krankenschwester, lebt, die mit ihr einfach nicht zurechtkommt, zieht sie zu ihrem Vater. Als gitarrespielender Vietnam-Veteran unterstützt er sie seit jeher als Sängerin. Pink lässt nichts aus, womit man experimentieren kann. Die Entscheidung, ihren schweren Drogenkonsum zu beenden, trifft sie nicht etwa aus der Tatsache heraus, dass viele ihrer Freunde daran sterben, sondern weil sie begreift, dass sie, wenn sie Sängerin sein will, ihre ganze Kraft dafür

---

<sup>52</sup> Strube, *Subjekte des Begehrens*, S. 58.

<sup>53</sup> Strube, *Subjekte des Begehrens*, S. 58-59.

<sup>54</sup> Arte Dokumentationsfilm von Tita von Hardenberg und Hannes Rossacher, 2015 5url: <https://www.youtube.com/watch?v=H9ut62Cb7TE>, zuletzt abgerufen am 21.3.2020]



brauchen wird und dies ihre Stimme ruinieren würde. Sie hört von einem Tag auf den anderen damit auf, ohne Entzug oder andere unterstützende Maßnahmen. Was sie nicht beendet, sind gelegentliche Alkoholexzesse. Sie hat allerdings zu diesem Zeitpunkt begriffen, dass ihr größtes „High“ bedeutet, auf der Bühne zu stehen und zu singen.

## 6.1 Senkrecht-Start

Ein A&R-Agent findet sie. Ihre erste Produktion *Can't Take Me Home* erscheint bei LaFace Records, einer Untergruppe von Sony, die 1989 von LA (Antonio) Reid und Babyface (unter anderem Co-Writer von Madonnas *Take A Bow*) gegründet wurde. Sieben der dreizehn Songs stammen von Pink, aber auch bei diesen Titeln ist sie bereits von mehreren Songwritern unterstützt. Der Großteil der Musik ist programmiert; reale Instrumente kommen nur auf wenigen Tracks vor. Babyface selbst scheint auch als Keyboarder und Co-Writer auf, Derrick Scott als Gitarrist, fünf Streicher spielen für *Stop Falling* ein; alles andere ist programmiert. Von den drei Singles, die von dieser Produktion ausgekoppelt werden, scheint P!nk nur bei *There You Go* als Songwriterin auf.<sup>55</sup> Der Titel erreicht Platz 7 unter den Billboard Top 100 in den USA und bekommt Doppel-Platin. *Split Personality* (P!nk, Babyface, T. Abney) ist der Opening Song ihres ersten Albums. "*Can't Take Me Home* marked the start of Pink's career as a stratospherically successful singer and songwriter [...] and the beginning and end of her brief career as an R&B act before her shift towards pop and rock with 2001's *M!ssundaztood* album."<sup>56</sup> Pink selbst sagt über ihr erstes Album: 'LA Reid pretty much put together my first album. [...] I didn't have much say; I didn't have much power.'<sup>57</sup> Im April 2001 nimmt sie gemeinsam mit Christina Aguilera, Lil' Kim und Mya für den Film *Moulin Rouge!* einen Song von Bob Crewe als Single auf, *Lady Marmalade*, der zur erfolgreichsten Airplay-Only-Single wird und 17 Wochen lang unter den Top 40 in den USA bleibt. Das Video zum Song gewinnt den MTV Video Music Award als bestes Video. Pink startet nicht nur von Anfang an mit enormem Erfolg mitten im Songproducing-Zentrum der USA, sie ist gleichzeitig auch dort angekommen.

---

<sup>55</sup> Vgl. Discogs, <https://www.discogs.com/de/PNK-Can-Take-Me-Home/release/1825488>

<sup>56</sup> Paul Lester, *Split Personality: The Story of P!nk*, London, New York u. a., 2009, S. 11.

<sup>57</sup> Lester, *Split Personality*, S. 15.

## 6.2 Der Kampf um künstlerische Autorität

Pink will sich allerdings von ihren Zeitgenossinnen distanzieren, sie will nicht als Tanz-Pop-Kreation ihrer Produzenten und Label-Inhaber dastehen, sondern ihren eigenen Wert als Songwriterin präsentieren. In ihrem Kampf um künstlerische Autorität über ihre Musik sucht sie Linda Perry auf, die Lead-Sängerin der Frauenband *4 Non Blondes*. Perry ist zu dieser Zeit schon als (Co-)Songwriterin (unter anderem für Christina Aguilera) tätig. Pink zieht für mehrere Monate zu Perry nach L.A., um gemeinsam mit ihr an ihrem nächsten Album *M!zundaztood!* zu arbeiten. „Those four words – ‚what do you feel?‘ – encouraged Pink to pour her heart out in song.“<sup>58</sup> Mit ihrem Produzenten LA Reid kämpft sie erfolgreich: „...she told *f*magazine, she fought with Reid ‚tooth and nail‘. ‚I was like, ‚This is what I wanna do – you gotta believe in me, and send me back to McDonald’s if you don’t‘, she said. ‚And there was a struggle and it was a fight, but me and LA’s fights are fun because a) I always win, Ha!, and b) he’s passionate and he’s musical, and he supports me and he believes in me, so he gave me the opportunity to fail.‘“<sup>59</sup> Scheitern ist gut - *M!zundazstood!* gewann Gold und Platin in mehr als 20 Ländern, hat (bis 2009) bereits zwischen 12 und 16 Millionen Tonträger verkauft, gewann den Grammy Award als bestes Pop Vocal Album und *Get The Party Started* gewann einen Grammy als beste Female Pop Vocal Performance; das Video zum Song wurde auch als Best Female Video und Best Dance Video bei den MTV Video Music Awards ausgezeichnet.

Pink gewinnt diesen Kampf erfolgreich. Sie wird fortan als eigenständige Songwriterin und Sängerin wahrgenommen. Das Ringen um diese Autonomie hört allerdings nie auf. Es ist zu diesem Zeitpunkt in der Popindustrie üblich, dass viele Autoren gemeinsam Songs produzieren, und Pink ist diesbezüglich in bester Gesellschaft: Billy Mann, Max Martin (der auch Britney Spears *Baby, One More Time* schrieb), Josh Abraham, Luke Gottwald, Butch Walker und Mike Elizondo arbeiten für sie.<sup>60</sup> Trotzdem sagt sie, dass sie immer wieder den Eindruck habe, dass eine Art „Loch“ entstünde, das sie mit ihrer vollen Emotionalität ausfüllen müsse.

---

<sup>58</sup> Lester, *Split Personality*, S. 21.

<sup>59</sup> Lester, *Split Personality*, S. 20.

<sup>60</sup> Lester, *Split Personality*, S. 68.

### 6.3 Mainstream Pop als Gegenkultur

Mit ihrem Song *Dear Mr President* (von ihrem Album *I'm Not Dead*) geht Pink ein großes Risiko ein. Der Song gehört sicherlich zu den unerbittlichsten Angriffen des Musikgeschäfts auf einen amtierenden Präsidenten und ist an den damals regierenden George W. Bush gerichtet. Als offenen Brief formuliert Pink dieses Lied und stellt dem Präsidenten viele Fragen – wie man seine eigene Tochter verurteilen könnte, weil sie lesbisch sei, wie man sein Volk obdachlos sehen könne, was mit den Menschen ist, die harte Arbeit leisten, was mit den Müttern geschehe, die sich nie von ihren Söhnen, die als Soldaten gestorben sind, verabschieden konnten. Wie er denn dabei noch schlafen könne und wohl voll von Whisky und Kokain sein muss. Sehr mutig zeigt sich Pink hier, so heftige Kritik an ihrem Staatsoberhaupt auszusprechen, und das mitten aus der Welt des Mainstream Pop heraus, wo schwierige Themen selten vorkommen und man im Allgemeinen auf das Vergnügen und die Unterhaltung von Menschen setzt.

Alle drei der von mir gewählten Protagonistinnen sind trotz großer Popularität radikal in ihren Aussagen und thematisieren die jeweils aktuellen und brennenden (weiblichen) Fragen ihrer Zeit. Es gelingt, dass Popkultur als Gegenkultur zu vorherrschenden (bürgerlichen) Konventionen auftritt und trotzdem Massen anspricht. Werfen wir noch einen Blick auf Pinks Persona, bevor wir uns diesem Thema nochmals zuwenden.

### 6.4 Wild Heart

Pink tritt uns mit großem und wildem Herzen entgegen, mit dem Mut, prekäre Situationen anzusprechen, mit dem Kampfgeist, gegen diese anzutreten. Wut bezeichnet sie als eine der wichtigsten Emotionen: „Anger is the most necessary emotion. It is a survival instinct and we're meant to feel it – a fight or flight kind of deal. If expressed in the right way, anger is the most healthy feeling you can have.”<sup>61</sup>

Hat man das als Frau so gelernt? Wurden Frauen nicht dazu erzogen, brave Mädchen und Ehefrauen zu werden? Den Ärger hinunterzuschlucken? Erfahrenes Unrecht zu verschweigen? Hat diese Gesellschaft nicht oft genug gezeigt, dass weibliches

---

<sup>61</sup> Lester, *Split Personality*, S. 129.

Aufbegehren bestraft wird, dass der Antritt gegen (Macht-) Missbrauch, physische und psychische Gewalt, Unterdrückung und Ignoranz (um nur ein paar Beispiele zu nennen) für Frauen schädliche Auswirkungen hat? Wird denn nicht immer noch erklärt, dass Frauen sicher selbst Schuld daran haben, wenn sie vergewaltigt werden? Weil sie dann das falsche Kleidungsstück tragen oder zu naiv sind? Und dass Frauen sicherlich das Falsche gesagt haben, wenn sie geschlagen werden? Und dass sie in Konsequenz dann zumindest in üblichen sozialen Systemen geächtet werden? Als Mitarbeiterin nicht erwünscht sind? Was noch?

Pink ist mutig. Pink kämpft.

Das Video zu ihrem Song *Try* (Pink, Busbee, Ben West; Album: *The Truth About Love*, 2012) zeigt Mann und Frau, wild tanzend einen Kampf ausfechten. Das gegenseitige Begehren ist genauso zu spüren wie die gegenseitige Risikobereitschaft: "Where there is desire, there is gonna be a flame, where there is a flame, someone's bound to get burned, but just because it burns, doesn't mean you're gonna die, you gotta get up and try, and try, and try..."<sup>62</sup> Barfuß, pur, wenig bekleidet und teilweise mit Körperfarben bemalt, tanzen und ringen Mann und Frau hier miteinander. Teils in einer scheinbar unbewohnten Wohnung, teils in einer wüstenartigen Landschaft. Die Farben am Körper und im Gesicht signalisieren archaisch-kriegerische Wesen, man bietet dem anderen die Stirn. In der letzten Einstellung befinden sich beide in einiger Distanz zueinander in einer weiten Wüstenlandschaft. Wild ist der Blick. Sie laufen auf einander zu, unterbrochen von Bildern der Sinnlichkeit, und springen letztlich aufeinander zu. Bevor ihre Körper aufeinanderprallen, endet das Video (Regie: Floria Sigismondi; Choreografie: Golden Boyz, Sebastien Stella; Tänzer: Colt Prattes).

*So What* (Pink, Max Martin, Shellback; Album: *Funhouse* 2008) beschreibt das Ende einer Ehe: „I guess I just lost my husband, I don't know where he went, So I'm gonna drink my money, I'm not gonna pay his rent (nope).“<sup>63</sup> Anders als bei Björk sehen wir hier keine trauernde Frau, sondern eine wütende. Mit knall-oranger Sonnenbrille schwingt sie eine Motorsäge in der Hand und schneidet damit einen Baum mit eingeritztem Herz im Vorgarten einer Wohnsiedlung mit weißen Gartenzäunen um.

---

<sup>62</sup> Pink, *Try*, in: *The Truth About Love*, RCA Records 2012.

<sup>63</sup> Pink, *So What*, in: *Funhouse*, LaFace Records 2008.

„So, so what?, I'm still a rock star, I got my rock moves, And I don't need you, And guess what, I'm having more fun...”

Katharina Rost beschreibt den Text von Pinks Song *Blow Me (One Last Kiss)*, als die Verwandlung vom weiblich leidenden lyrischen Ich über die Emanzipation durch eigene Stärke zur sorglos egoistischen Männlichkeit.<sup>64</sup> Wie ist es möglich, dass eine Wissenschaftlerin im Jahr 2015 den leidenden Teil als den weiblichen und den lustvollen Part als den männlichen interpretiert? Wie ist es möglich, dass sie in einer Analyse über einen Live-Auftritt von Pink als „männlich“ definiert, dass die Sängerin breitbeinig auf der Bühne steht und die Arme nach oben wirft (hat man schon je eine Sängerin mit verschränkten Beinen stehend singen gesehen?), und eine leichte Schräghaltung des Oberkörpers als „weibliche“ Schüchternheit und Scham auslegt? Ist es möglich, dass solche Stereotypen, noch dazu unreflektiert in Bezug auf die Notwendigkeiten der Umsetzung, in der Wissenschaft wiederholt werden, wenn es spezifisch um Pop-Frauen der Gegenwart geht? An solchen Stellen scheint der wissenschaftliche Weg zu gendergerechten Interpretationen noch weit zu sein.

Zurück zu *Blow Me (One Last Kiss)*, und vielen weiteren Titeln von Pinks Album *The Truth About Love*: Die Protagonistin nimmt zuerst bewusst ihren Schmerz über die Trennung von ihrem Partner wahr, erinnert sich dann aber an ihre eigene Stärke und sieht darin auch alle neuen Möglichkeiten, die sich aus dieser Krisensituation heraus ergeben – es findet eine unmittelbare Umwandlung von Schmerz in Potenzial statt. Und Pink singt - mit der ganzen Kraft ihrer großen Stimme, schleudert ihre Wut hinaus. „You'll be sorry, my dear, all the lies, all the why's, will all be crystal clear [...] I think I've had enough of this, blow me (one last kiss), I won't miss all the fighting that we always did [...] I'll dress nice, I'll look good, I'll go dancing alone, I will laugh, I'll get drunk, I'll take somebody home...”<sup>65</sup>

Biografisch liegt dieser Zeit tatsächlich Pinks Trennung von ihrem Ehemann zugrunde. Sie kommen nach zweijähriger Pause wieder zusammen, sind bis heute ein Paar und haben zwei Kinder miteinander.

---

<sup>64</sup> Vgl. Katharina Rost, *Queer Style. Inszenierungsstrategien von Pink, Robyn und La Roux*, in: *Pop-Frauen der Gegenwart. Körper – Stimme – Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*, Christa Brüstle (Hg.), Bielefeld 2015, S. 186.

<sup>65</sup> Pink, *Blow Me (One Last Kiss)*, in: *The Truth About Love*, RCA Records 2012.

## 6.5 Geballte Kraft und der Schrei als Uni-Sex-Voice

Pink agiert nicht nur in ihren Musikvideos mit großem Körpereinsatz, auch ihre Live Shows sind nicht nur von ihrer überwältigend kraftvollen Stimme, sondern auch von ihrem vollen körperlichen Einsatz geprägt. Die *Rheinische Post* schreibt: „Headfirst she gets lifted towards the ceiling, flies over the audience, and the American sings with a quality that some of her colleagues wouldn't be heard even when they were just standing.“<sup>66</sup> Pink fliegt auf ihrer *Funhouse* Tour auf einem Trapez über das Publikum, taucht unter Wasser, hat eine Tanzcrew hinter sich. Caroline Sullivan schreibt in *The Guardian* über Pink, dass jeder Song eine eigene Geschichte hat, die sie auch bildlich in ihren Performances umsetzt, und Rock „suits her big voice and tattooed tomboyish style.“<sup>67</sup> Interessant ist, dass auch in dieser Rezension Körper und Stimme in einem Atemzug genannt werden.

Werner Jauk schreibt über die Pop-Stimme: „Die Stimme ist die (körpereigene) physiologische Instrumentarisierung der körperlichen Bewegung, als Spannung und Lösung, in Klanglichkeit.“<sup>68</sup> Die Pop-Stimme sei Ausdruck der körperlichen Erregung, in der kulturelle wie geschlechtliche Differenzierungen zugunsten leiblicher Allgemeinheiten und massenhafter Kommunikation minimiert werden. Der Pop-Schrei sei darüber hinaus der einer Uni-Sex-Voice: Der „Lust-Schrei“ wie der „Aggressions-Schrei“ können als Mikropolitik betrachtet werden. [...] Dabei ist der hocherregte hedonische Körper, der schreiende Körper, ein Uni-Sex-Körper, ein basal menschlicher Körper, der Geschlechtlichkeit überwunden hat.<sup>69</sup>

Dieser Pop-Schrei kommt zunächst aus der Black Music, ist Element des Blues, der Worksongs, des Rhythm'n'Blues, des Funk – wie würden Etta James oder James Brown ohne den Schrei klingen? Wie so Vieles wurde auch dieser charismatische Schrei aus der musikalischen und spirituellen Kultur der Schwarzen übernommen und in einen „weißen“ Markt integriert und entsprechend adaptiert. Mick Jagger hat von Muddy Waters gelernt; der schreiende Mund der Rolling Stones geht als deren Markenzeichen in die Geschichte ein. Pink erscheint auf ihrem Album *I'm Not Dead* ebenso schreiend. Definitiv macht sie den Mund auf.

---

<sup>66</sup> Lester, *Split Personality*, S. 133.

<sup>67</sup> Lester, *Split Personality*, S. 134.

<sup>68</sup> Werner Jauk, *Uni-Sex-Voice, das Erregende und Performative im Pop-Sound*, in: *Pop-Frauen der Gegenwart. Körper – Stimme – Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*, Christa Brüstle (Hg.), Bielefeld 2015, S. 50.

<sup>69</sup> Jauk, S. 66.

Interessant ist, dass Pink oftmals als lesbisch bezeichnet wird. Ich möchte die diesbezüglich mehrfach propagierte Ikonografie nicht wiederholen. Vielmehr möchte ich die Frage stellen: Traut unsere Gesellschaft einer Frau so viel geballte Kraft nicht zu?

Pink streitet sexuelle Momente mit Frauen nicht ab, sagt aber, dass sie nicht lesbisch sei. Auf die Frage hin, warum sie glaubt, dass sie immer wieder als lesbische Ikone dargestellt wird, antwortet sie:

I don't know. I guess I'm tough. [...] A lot of my friends are gay most of my girlfriends are. I don't mind at all. When I started, it was, 'Is she white, is she black, is she mixed, is she Hispanic?' [...] But right now it's, 'Is she gay, is she straight, is she bi... is she tri? What is she?'<sup>70</sup>

Und an anderer Stelle sagt sie: "I'm a woman, and I want to know how to use that power."<sup>71</sup>

## 6.6 Wild Hearts Can't Be Broken

*Wild Hearts Can't Be Broken* (Pink, Busbee) ist der vorletzte Titel von Pinks Album *Beautiful Trauma* von 2017. Wenn bisher von Pinks Kraft die Rede war, ihrer Unbändigkeit und ihrer Fähigkeit, Wut, Zorn und Krise als kreatives Potenzial zu nutzen, so blieb ihre gefühlvolle Seite bisher unerwähnt. Beim ersten Hören dieses Songs erging es mir wie der Rezensentin von Pinks Köln-Konzert. Sie schreibt im Rockmagazine über Pinks Live-Auftritt anlässlich ihrer *Beautiful Trauma* Tour 2019:

...In diesem Video wird sie politisch; man sieht Menschen in Katastrophengebieten, ihr Statement zu Rassismus und Diskriminierung und zum Schluss Dutzende Gesichter von Frauen und auch Männern unter dem #metoo. Da wird es mit einem Mal sehr still im Stadion... Und als sie dann plötzlich wieder da ist, in neuer Garderobe, und singt *What about us* – da singt sie das mit so viel Gefühl und Leidenschaft, dass ich ihr jedes Wort glaube und leise vor mich hin weine, so gerührt bin ich.<sup>72</sup>

Pink ist politisch aktiv. Sie nutzt ihre Möglichkeiten und setzt sich gegen Rassismus und jede Art von Diskriminierung ein, sie unterstützt #metoo und die Unicef. Anlässlich

---

<sup>70</sup> Lester, *Split Personality*, S. 47.

<sup>71</sup> Lester, *Split Personality*, S. 98.

<sup>72</sup> Katja, *Pink, Beautiful Trauma Tour, Konzert Review*, in: *Rockmagazine.net*, 12.7.2019 [url: <https://rockmagazine.net/pink-03-07-19-koeln-beautiful-trauma-tour-konzert-review/>, zuletzt abgerufen am 19.7.2020]

der Corona-Krise spendet sie \$ 500.000,- für das Krankenhaus in Philadelphia, in dem ihre Mutter arbeitet, und \$ 500.000,- für weitere Forschungen. Sie steht für #blacklivesmatter auf und für die Pride Parade. Und mit *Wild Hearts Can't Be Broken* tritt sie für die Rechte der Frauen ein. Sie sagt, sie habe den Song ursprünglich für den Film *Suffragettes* geschrieben; offensichtlich wurde er dort letztlich nicht verwendet. Die Pop-Rock-Queen überrascht mit einer Klavierballade, instrumental lediglich von einem Streichensembel unterstützt. Der Song beginnt ganz ruhig, mit gleichmäßig fortlaufenden Achtelnoten auf dem C, am Klavier gespielt. Jedes ihrer Worte ist mit voller Deutlichkeit und Präsenz gesungen. Die Streicher setzen im ersten Chorus ein. Der Song folgt einer einfachen Verse-Chorus-Verse-Chorus-Bridge-Chorus-Form. In der Bridge wird eine große Spannung aufgebaut, die mit den Worten „There's nothing but a victory“ endet und dann im letzten Chorus mündet, den Pink um eine Oktave höher singt als die vorangegangenen. Sie singt auch in dieser Höhe mit überwältigender Kraft und Klarheit, getragen von Klavier und Streichern, geht im Ending dann aber wieder zurück in die untere Oktave und endet in unfassbar lauter Stille.

Das Video zum Song ist schlicht in schwarz-weiß gehalten. Pink steht in weißem Unterhemd und weiten Hosen in einem mit diversen Tüchern und Stoffen ausgekleideten Raum und singt. Lediglich die Einstellungen der Kamera ändern sich. Direkt blickt sie die Betrachter\*innen an. Wenn sie „To want my share is not a sin“ singt, erscheint ihre kleine Tochter Willow kurz im Video. Am Ende betritt diese wiederum den Raum, Pink nimmt sie hoch auf ihre Hüfte, beide lächeln, beide schauen uns an.

Wenn ich diese Arbeit an dieser Stelle mit dem Rest von Pinks Songtext beende, dann möchte ich darauf hinweisen, dass dieser Song die Basis der gesamten Arbeit darstellt und seine Zeilen das Gerüst sind, auf welchem alles aufgebaut ist. In der körperlichen Sprache der Pop-Musik gesprochen, stellt er das Gebein, das Knochengerüst dar, das den gesamten Körper dieser Arbeit mit allen Gedanken und Emotionen trägt:

You beat me, betray me, you're losing, we're winning, my spirit above me, you cannot deny me, my freedom is burning, this broken world keeps turning, I'll never surrender, there's nothing, but a victory.  
There's not enough rope to tie me down, there's not enough tape to shut this mouth, the stones you throw can make me bleed, but I won't



stop until we're free, wild hearts can't be broken. No, wild hearts can't be broken. This wild heart can't be broken.<sup>73</sup>

## 7) Fazit

### 7.1 Eigenschaften der Musiker\*innen, die NICHT auf der Meta-Liste der besten 30 Alben stehen

Betrachten wir jene Musiker\*innen, die nicht auf der von Appen und Doehring erstellten Meta-Liste der besten 30 Pop-Rock-Alben bis 2004<sup>74</sup> aufscheinen, obwohl sie in dieser Zeitspanne schon höchst erfolgreich aktiv waren: Alanis Morissette, Janis Joplin, Joan Baez, Linda Perry, 4 Non Blondes, Patti Smith, Marianne Faithful, Mariah Carey, Abba, Joni Mitchell, Madonna, Kate Bush und natürlich Carole King, Björk und Pink – weiße Musikerinnen. Whitney Houston, Etta James, Tina Turner, Donna Summer, Betty Davis, Tracy Chapman, Sade, Joan Armatrading, Aretha Franklin, Nina Simone, The Cookies, Boney M., Chaka Khan – schwarze Musikerinnen. David Bowie, Elton John, Freddy Mercury, George Michael – homo- oder bisexuelle weiße Musiker. James Brown, Michael Jackson, Prince, Sam Cooke, Mungo Jerry – schwarze Musiker. Generell finden wir keine Heavy Metal und Folk Bands vor, und, wie schon ersichtlich, sind Disco, Funk, Soul, Rhythm'n'Blues und R'n'B (alles vorwiegend „schwarze“ Musik) ausgelassen. Aus der Namensliste geht ebenso hervor, dass der nicht-englischsprachige europäische Markt so gut wie nicht aufscheint. Interessant ist noch eine weitere Auslassung: Joe Cocker, Eric Clapton, Elvis Costello, Elvis Presley, Simon & Garfunkel – weiße Musiker, die auch Love-Songs geschrieben haben.

Die Kanonisierung, die letztlich standardisierte Werte- und Gütekriterien einführt, lässt den achtsamen Umgang und die liebevolle Zuwendung zu anderen Menschen, konkret zu Frauen, und der Welt demnach aus. U2 und Marvin Gaye stellen in dieser Liste eine kleine Ausnahme dar: Ihre Songs, die durchaus in spirituellem Kontext zu verstehen sind, setzen sich für eine friedliche und liebevolle Welt des Miteinanders ein. Und einzig die Beatles schreiben auch Love-Songs (*Love Me Do*, *All You Need Is Love* etc.). Ist dies einer der Gründe, weshalb diese Formation auch vom weiblichen

---

<sup>73</sup> Pink, *Wild Hearts Can't Be Broken*, in: *Beautiful Trauma*, RCA Records, 2017.

<sup>74</sup> Vgl. Appen, Ralf von / Doehring, André / Rösing, Helmut: *Pop zwischen Historismus und Geschichtslosigkeit. Kanonbildung in der populären Musik*, S. 34.

Publikum so begeistert aufgenommen worden ist? Aber wieso fehlt *Imagine* in der Liste? Ist es zu sanft? Sind friedvolle Visionen dieser Welt in der „intellektuellen Auslese“ nicht erwünscht? Oder ist das Problem schlicht, dass John Lennon es gemeinsam mit seiner Frau Yoko Ono produziert hat, die er als vollwertige Künstlerin und Partnerin wertgeschätzt hat? Führt das Auftreten für eine Welt ohne Krieg, Religion und die Gleichwertigkeit der Menschen, in diesem Fall zwischen Mann und Frau, auch für Männer zwangsläufig zum Mord? Am 17.11.1980 erschien das Album *Double Fantasy* von Lennon und Ono, am 18.12.1980 wurde erschossen.

## 7.2 Gewalt gegen Frauen in prämierten Songs

Wenn ich an dieser Stelle noch einmal Foucaults Gedanken aufgreife, dass Bilder der prominenten Welt Abbilder der gesellschaftlichen Verhältnisse darstellen, so muss man hier als auffällig zusammenfassen, dass die Inhalte der gelisteten 30 besten Alben (abgesehen von den schon genannten Ausnahmen) nicht nur von den Rock-Klischees von Sex und Drugs geprägt sind, sondern Bilder von Frauen vermitteln, wo diese nicht als selbstbestimmte und wertgeschätzte Partnerinnen und Geliebte beschrieben sind, sondern durchwegs als auswechselbare Objekte der Begierde aufscheinen, mit welchen man zwar Sex hat, zu denen man sich aber sicherlich nicht als verantwortungsvoller Partner bekennt. Zudem taucht Gewalt gegen Frauen völlig selbstverständlich und wie nebenbei in diversen Songs auf. Auf dem Rolling Stones Album *Let It Bleed* ist dies eklatant – der *Midnight Rambler* beispielsweise ist ein eiskalter Vergewaltiger; der Song endet mit den Worten „I'll stick my knife right down your throat, Baby, and it hurts.“<sup>75</sup> Die Beatles setzen in *Norwegian Wood* (Album: *Rubber Soul*) wie selbstverständlich das Haus einer Frau in Brand, von der sie keinen Sex bekommen haben. (Mit kurzem Seitenblick auf Österreich landete auch Falco mit *Jeanny* einen Hit, wo es um die Vergewaltigung und den mutmaßlichen Mord eines jungen Mädchens geht.) Jimi Hendrix macht den Folksong *Hey, Joe* berühmt, in dem ein Mann mit einer Waffe in der Hand losgeht, um seine Frau zu erschießen, weil sie mit einem anderen rumgemacht hat. Dies zu tun, das Weibliche zu exekutieren, scheint nach wie vor die selbstverständlichste Sache der Welt zu sein und wird noch dazu unter den „Besten Alben der Welt“ prämiert. Ich stelle hier eine provokante Frage:

---

<sup>75</sup> Rolling Stones: *Let It Bleed*, Decca, UK 1969.

Würde man alle Männer ganz selbstverständlich erschießen, die ihre Frau oder Freundin betrogen haben – wie viele wären dann noch übrig?

Der Musikmarkt wäre für Frauen dann zumindest ein freies Feld....

### **7.3 Carole King: Geschliffener Diamant**

Carole King schreibt in ihren Memoiren: „...the way women were depicted on television gave me the idea that society expected little more from a young girl than being attractive and helping men accomplish great things. If she got good grades in school and helped her mom around the house, so much the better.”<sup>76</sup> Ihre eigene Mutter gibt privaten Klavierunterricht. King geht ihrem inneren Anliegen nach. Auf natürliche Weise und ohne Anflug von Star-Allüren komponiert, textet und singt sie. Bei allen Bewegungen des Lebens verliert sie etwas nie: Ihren hochenergetischen Klavieranschlag, die wilde Natur ihrer Stimme und die Souveränität über ihre Musik, ihr Auftreten und ihr Leben. Sie nimmt sich selbst wichtig, sie ist überzeugt von ihrer Musik, sie steht zu ihrer Körperlichkeit, wie sie ist, zu ihrer Sexualität, ihrer Mutterschaft, und sie geht ihren eigenen Weg verantwortungsvoll, kontinuierlich und lustvoll. Sie hat Spaß an dem, was sie tut. Und sie tut es heute noch. Die vielen gesellschaftlichen Tabus, die sie dabei bricht, sind nicht der Gegenstand ihrer Auseinandersetzung, sondern mehr oder weniger eine Begleiterscheinung. Ihre Ausrichtung gilt ihrer Musik und der Frage, wie sie diese bestmöglich umsetzen kann. Sie gilt in ihren jüngeren Jahren auch der Frage, wie sie für sich und ihre Kinder gut sorgen kann. Und es gelingt ihr. Wir kennen King in Jeans oder Hosen, in Bluse, dezent geschminkt und mit wild gelockten Haaren, und sie bleibt ihrer Natürlichkeit und sich selbst durch all die Jahre hindurch treu. Fast wie ein Wunder scheinen sie und ihre Songs resistent gegenüber den sich verändernden Moden und Forderungen der Popindustrie zu sein. Wie Diamanten funkeln sie in der Popgeschichte.

### **7.4 Björk: All is full of love**

Ganz anders Björk. Ihre Kostüme, Schminke, Masken und Selbst-Inszenierungen gehören zu den vielseitigsten und ausgefallensten des Popgeschäfts. Ihrer Stimme ist

---

<sup>76</sup> Carole King, *A Natural Woman. A Memoir*, New York, 2013, S. 25.

eine gewisse Fragilität eigen, die aber mit unverkennbarer Prägnanz unter allen anderen Stimmen herauszuhören ist. Mit dieser scheinbaren Zartheit schürft Björk alles hervor, was üblicherweise unter den Oberflächen verborgen bleibt. Sie geht in die dunkelsten und intimsten Winkel des menschlichen Seins, kehrt sie hervor und macht sie hör- und sichtbar. Ihr Körper ist dabei nicht nur das Instrument ihrer Stimme; sie transportiert ihre Musik auch über ihre körperlichen Inszenierungen in die Welt hinein. Wir können in Betracht ihrer Foto- und Videokunst durchaus von Performance-Art sprechen. *All Is Full Of Love* singt Björk, und diese Liebe ist im sexuellen wie im spirituellen Sinne zu verstehen, in dem alles – unsere Körper, die Natur, Maschinen und das Geistige – von Liebe erfüllt sind.

### 7.5 P!nk: You get my love

Pink tritt uns als Inbegriff der heutigen Powerfrau entgegen. Wir spüren die ungeheure Kraft in ihrer Stimme und in ihrem Körper. Pink ist die mutige, erfolgreiche und lustvolle Kämpferin. Wenn Frauenbilder bisher durchaus mit Opferrollen einhergegangen sind, ist damit jetzt Schluss. Pink schenkt Frauen ihre Kraft zurück. Wurde im Postfeminismus der Fokus bereits auf die weibliche Stärke und das weibliche Lustempfinden gelegt, so findet dies in Pink Vervollkommnung. Jetzt begegnet man sich auf Augenhöhe, persönlich wie beruflich. Was das in diesem Geschäft bedeutet sei noch kurz am Gegenbeispiel der um zwei Jahre jüngeren Britney Spears erwähnt. Die #freebritney Bewegung setzt sich massiv dafür ein, dass Britney aus der Vormundschaft ihres Vaters entlassen wird, der sie schon als Vierjährige erfolgreich vermarktet hat. Ein Blick auf ihre Videos macht schnell deutlich, dass es hier nicht um die selbstbestimmte Sexualität einer Frau geht, sondern dass hier eindeutig nach männlichen Blickweisen getanzt wird. Es sei auch darauf hingewiesen, dass ihr schon erwähnter Song *Baby, One More Time* (Songwriter: Max Martin, 1998) die Textzeilen „Hit me baby, one more time“ und „show me how you want it to be“<sup>77</sup> enthält. Noch immer stehen wir vor dem Phänomen, dass eine Frau es dem Mann Recht machen soll und will, und – unfassbar – er sie nochmals schlagen soll (!) und sie ihn so vermisst, weil sie ohne ihn so einsam ist. Gewalt wird in Kauf genommen, die Frau macht sich klein und entschuldigt sich auch noch, nur um nicht alleine zu sein. Und dieser Song war ein Welthit.

---

<sup>77</sup> Britney Spears, in: *Baby, One More Time*, Jive Records, 1999.

Dies soll veranschaulichen, dass der Kampf, den Pink mit so starker Vorbildwirkung kämpft, noch lange nicht gewonnen ist. Pink rechnet in ihrem Song *Stupid Girls* aber auch mit Frauen ab, die nichts anderes im Kopf haben als Shoppen und Telefonieren, die sich in dämliche Sex-Posen begeben um irgend jemandem zu gefallen, nach dem Essen erbrechen, Schönheitsoperationen machen lassen etc. Wozu das alles? Um „dem“ Mann zu gefallen? Anstatt sich für ihre eigene Interessen, Mitmenschen und ein paar Fragen dieser Welt zu engagieren?

Pink engagiert sich für die Fragen dieser Welt. Schonungslos spricht sie Missstände an, egal ob diese persönlicher (*Family Trauma*, Album: *M!zundazstood!*) oder politischer Natur sind. *Hurts 2Be Human* heißt ihre derzeit letzte CD von 2019, und der Titel gibt den Inhalt vor. Sie zeigt uns noch etwas: Mensch-Sein beinhaltet, Fehler zu machen. Pink geht nicht nur mit der Welt, sondern auch mit sich selbst in Zensur. Sie tut dies, ohne sich selbst dabei zu erniedrigen, noch vor irgend jemandem auf die Knie zu fallen – eine menschliche Qualität, von der man sich etwas abschauen kann.

Pinks Sexiness ist wild und ungezähmt und bleibt durch alle noch so unterschiedlichen Outfits hindurch pur und selbstbestimmt. Sie gibt sich nicht her, sondern ist Ausdruck ihrer eigenen, lustvollen weiblichen Sexualität. Und trotz ihrer Zweifel, ihrer „pointless doubts where I went wrong“<sup>78</sup>, gibt sie nicht nur einer Person, sondern allen ihren Zuhörer\*innen ein Versprechen, das sie bis heute hält: „You get my love.“<sup>79</sup>

## **7.6 Frauen- Empowerment, Anti-Rassismus und die Liebe zu den Menschen und unserer Natur**

Weibliche Kunst und Musik nehmen langsam prozentuell zu. Frauen werden langsam auch als ein Marktanteil wahrgenommen, verfügen zunehmend über eigenes Kapital und gehören insofern auch zur Käuferschicht. Wie wir an dieser Arbeit sehen, ist auch bei den weiblichen Musikjournalistinnen ein Zuwachs zu verzeichnen. Weibliche Musikerinnen setzen sich (nicht ausnahmslos, aber vielfach) für eine bessere Welt ein. Diese Formulierung mag platt klingen, aber eine „bessere Welt“ beinhaltet den achtsamen und gleichberechtigten Umgang mit allen Menschen und auch mit unserer Natur. Emeli Sandé und Alicia Keys seien an dieser Stelle noch genannt. Keys, die selbst die Tochter einer weißen Mutter und eines schwarzen Vaters ist, hat mit

---

<sup>78</sup> Pink, You Get My Love, in: Beautiful Trauma, RCA Records, 2017.

<sup>79</sup> Pink, You Get My Love, in: Beautiful Trauma, RCA Records, 2017.

*Perfect Way To Die* im Juni dieses Jahres ein musikalisches Statement zur #blacklivesmatter Bewegung abgegeben, das seinesgleichen sucht. Svenja Nowak zitiert Keys im deutschen *Rolling Stone* mit den Worten: „Lassen Sie uns NIEMALS aufhören, für Gerechtigkeit zu kämpfen.“<sup>80</sup> Emeli Sandé hatte dies schon mit ihren Songs *Read All About It* und *Clown* getan. Allen hier genannten Songs würde eine ausführliche Auseinandersetzung gebühren, die im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich ist. Ihre Urheberinnen sind hochpolitisch, und sie setzen ihre Popularität und Reichweite gegen Rassismus und für die Selbstermächtigung von Frauen ein. Beides geht interessanterweise auch historisch gesehen Hand in Hand. *Perfect Way To Die* beschreibt den Schmerz einer schwarzen Mutter über den Tod ihres erschossenen Kindes. Leben zu schenken liegt in der Kraft des weiblichen Körpers. Menschliches Leben als etwas Wertvolles zu betrachten, ist der weiblichen Natur immanent. Wir wollen dieses Leben und damit alle Lebewesen und diesen Planeten, der unsere Heimat ist, nicht misshandeln und missachten, sondern in Liebe gedeihen sehen. Erfreulich ist auch, dass an der Seite dieser Musikerinnen Männer stehen, die sie mitsamt ihrer Stärke und ihrem großen Erfolg lieben können. Mittlerweile können Männer sogar Love-Songs mit der vollen Wertschätzung gegenüber einer Frau singen. John Legends *All of Me* hat allein auf Youtube mehr als 1,7 Milliarden Aufrufe und wurde bereits über 9,3 Millionen Mal verkauft. Und er lebt erfreulicherweise immer noch.

### **7.7 Popkultur als Stärkung der individuellen Selbstbestimmtheit**

Popsängerinnen erreichen mit ihrer Musik enorm viele Menschen. Es gelingt ihnen, in drei bis vier Minuten dauernden Songs Weltpolitik zu transportieren, und das in einer Weise, die nicht nur ganz unmittelbar verständlich ist, sondern zudem Vorbildcharakter hat. Millionen von Menschen jeden Alters folgen ihnen auf diversen Social Media Plattformen. Ich denke, dass ihnen das auch als große Verantwortung bewusst ist. Was die von mir gewählten Protagonistinnen und die zuletzt genannten Musiker\*innen betrifft, gilt zudem, dass wir ihnen glauben. Durch alle Marktstrategien hindurch

---

<sup>80</sup> Svenja Nowak, Alicia Keys veröffentlicht Song über Polizeigewalt – „Perfect Way to Die“, in: *Rolling Stone*, 19.6.2020 [url: <https://www.rollingstone.de/alicia-keys-perfect-way-to-die-polizei-gewalt-1996261/>, zuletzt abgerufen am 20.7.2020]

stimmen ihr Verhalten, ihre Musik und ihre Selbstdarstellungen überein. Veränderungen und Entwicklungen lassen sich ablesen, aber nirgends gibt es den Bruch zwischen der Persona und dem vermuteten Menschen dahinter. Trotz aller poptechnologischer Möglichkeiten finden wir keine (Lip-Sync) Fakes vor, sondern Frauen, die ihre Arbeit in großartiger Weise beherrschen und deren Körper nicht nur als Instrument ihrer Stimmen fungieren, sondern auch unmittelbarer Ausdruck ihrer Lebendigkeit und ihrer bewussten Sexualität sind. Das macht wahrscheinlich auch ihre besondere Kraft aus. Ihr Mut wird zu unserem, so wir das zulassen und wollen. Und sie theoretisieren nicht nur darüber, sondern leben das konkret vor. Ihre Inhalte weiblicher Selbstbestimmtheit sind stärkend, weil wir beim Hören ihrer Musik wissen, dass wir mit unserem Denken und unseren Empfindungen nicht allein sind. Gemeinschaft kann auch durch Musik und Followerschaft erzeugt werden. Diese kommt nicht nur aus der kollektiven Bewusstheit, sie verändert diese auch. Langsam, aber stetig. Carole King, Björk und Pink zeigen uns, dass es lohnt, unseren persönlichen und selbstbestimmten Weg mit dem Mut zur persönlichen Freiheit zu gehen. Und egal, wie viele Steine auf uns geworfen werden: „Wild hearts can’t be broken.“<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Pink, *Wild Hearts Can’t Be Broken*, in: *Beautiful Trauma*, RCA Records, 2017.

## Quellenverzeichnis:

Appen, Ralf von / Doehring, André / Rösing, Helmut: *Pop zwischen Historismus und Geschichtslosigkeit. Kanonbildung in der populären Musik* [url: [file:///Users/katjacruz/Downloads/Kanonbildungen in der popularen Musik. P.pdf](file:///Users/katjacruz/Downloads/Kanonbildungen_in_der_popularen_Musik_P.pdf)]

Appen, Ralf von / Doehring, André: *Nevermind The Beatles, Here's Exile 61 and Nico: "The Top 100 Records of All Time" – A Canon of Pop and Rock Albums from a Sociological and an Aesthetic Perspective*, in: *Popular Music* 25, Vol.1, S. 21-39.

Barber, Simon: *The Brill Building and the creative labour of the professional songwriter*, in: *The Cambridge Companion to the Singer-Songwriter*, hg. Von Katherine und Justin A. Williams, Cambridge 2016, S. 67-77.

Biesenbach, Klaus (Hg.): *Björk. Archives: Eine Retrospektive*, New York 2015.

Brackett, Donald: *Dark Mirror. The Pathology of the Singer-Songwriter*, Westport 2008.

Brüstle, Christa (Hg.): *Pop-Frauen der Gegenwart. Körper – Stimme – Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*, Bielefeld 2015.

Dibben, Nicola: *Björks schöpferischer Prozess; Mythen der Kreativität und der Kreation*, in: *Björk. Archives: Eine Retrospektive*, Klaus Biesenbach (Hg.), New York 2015.

Export, Valie: *Woman's art. Die Stellung der Kunst in der Frauenbewegung und die Stellung der Frau in der Kunstbewegung. Manifest zur Ausstellung MAGNA, März 1972*, in: *Performance Politik Gender. Materialienband zum internationalen Künstlerinnenfestival „her position in transition“*, Margit Niederhuber, Katharina Pewny und Birgit Sauer (Hg.), Wien 2007, S. 59-61.

Hein, Hilde: *The Role of Feminist Aesthetics in Feminist Theory*, in: *Feminism and Tradition in Aesthetics*, Peggy Zeglin Brand und Carolyn Korsmeyer (Hg.), Pennsylvania 1995, S. 281-291.

Jauk, Werner: *Uni-Sex-Voice, das Erregende und Performative im Pop-Sound*, in: *Pop-Frauen der Gegenwart. Körper – Stimme – Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*, Christa Brüstle (Hg.), Bielefeld 2015, S. 47-66.

Karl, Michaela: *Die Geschichte der Frauenbewegung*, Stuttgart 2018.

King, Carole: *A Natural Woman. A Memoir*, New York, 2013.

Kutulas, Judy: *„I Feel the Earth Move“, Carole King, Tapestry, and the Liberated Woman*, in: *Impossible to Hold: Women and Culture in the 60s*, Avital H. Bloch und Lauri Umansky (Hg.), New York 2005, S. 269-270. [url: <https://books.google.at/books?id=qnoTCgAAQBAJ&pg=PA270&lpg=PA270&dq=i+fe>]



[el+the+earth+move+female+sex&source=bl&ots=Oh7278qZHK&sig=ACfU3U3Znn0mJYV8e08dDm9W\\_s5doiroWw&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwiX47CX-IHqAhUplIsKHbneCnMQ6AEwAnoECAkQAQ#v=onepage&q=i%20feel%20the%20earth%20move%20female%20sex&f=false](https://www.google.com/search?q=el+the+earth+move+female+sex&source=bl&ots=Oh7278qZHK&sig=ACfU3U3Znn0mJYV8e08dDm9W_s5doiroWw&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwiX47CX-IHqAhUplIsKHbneCnMQ6AEwAnoECAkQAQ#v=onepage&q=i%20feel%20the%20earth%20move%20female%20sex&f=false)

Leonard, Marion: *Gender in the Music Industry. Rock, Discourse and Girl Power*, Hampshire und Burlington, 2007.

Lester, Paul: *Split Personality: The Story of P!nk*, London, New York u. a., 2009.

Nowak, Svenja: Alicia Keys veröffentlicht Song über Polizeigewalt – „Perfect Way to Die“, in: Rolling Stone, 19.6.2020 [url: <https://www.rollingstone.de/alicia-keys-perfect-way-to-die-polizei-gewalt-1996261/>, zuletzt abgerufen am 20.7.2020]

Rost, Katharina: *Queer Style. Inszenierungsstrategien von Pink, Robyn und La Roux*, in: *Pop-Frauen der Gegenwart. Körper – Stimme – Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*, Christa Brüstle (Hg.), Bielefeld 2015, S. 179-200.

Schöblier, Franziska: *Einführung in die Gender Studies*, Berlin 2008.

Sjón: *Triumph eines Herzens: Eine psychographische Reise durch die ersten sieben Alben von Björk*, in: *Björk. Archives: Eine Retrospektive*, Klaus Biesenbach (Hg.), New York 2015.

Smyth, Ethel: *The March of the Women*, J. Curwen & Sons (Hg.), Partitur, London 1911.

Strube, Miriam: *Subjekte des Begehrens. Zur sexuellen Selbstbestimmung der Frau in Literatur, Musik und visueller Kultur*, in: *Cultural Studies 34*, Rainer Winter (Hg.), Bielefeld 2009.

Weiss, Matthias: *Verlockende Madonna, frohlockende Björk? Zur Visualisierung von Frauenstimmen im Videoclip*, in: *Pop-Frauen der Gegenwart. Körper – Stimme – Image. Vermarktungsstrategien zwischen Selbstinszenierung und Fremdbestimmung*, Christa Brüstle (Hg.), Bielefeld 2015, S. 225-243.

### Online-Quellen und Websites:

Amnesty International, [url: <https://www.amnesty.at/news-events/33-jahre-gefaengnis-und-148-peitschenhiebe/>, zuletzt abgerufen am 1.6.2020]

Arte Dokumentationsfilm von Tita von Hardenberg und Hannes Rossacher, 2015, [url: <https://www.youtube.com/watch?v=H9ut62Cb7TE>, zuletzt abgerufen am 21.3.2020]

Björk: *Cocoon*, in: *Vespertine*, One Little Indian, 2001, transkribiert von: [url: <https://www.youtube.com/watch?v=FPbILCFA2Uc>, zuletzt abgerufen am 21.3.2020.]

Björk: *Cocoon* [url: <https://www.youtube.com/watch?v=YLd5gjAyew&feature=youtu.be>, zuletzt abgerufen am 19.7.]

Björk im Interview mit Verity Sharp, BBC4's Talk Show Special, August 2002: [url: <https://www.youtube.com/watch?v=Dp4AZ7iLfkQ>, zuletzt abgerufen am 21.3.2020.]

Björk im Interview mit arte, Why Are You Creative?, 2002, [url: <https://www.youtube.com/watch?v=oUKMllsoevU>, zuletzt abgerufen am 21.3.2020.]

Björk im Interview mit Markus Kafka, MTV in touch, Deutschland, August 2001: [url: <https://www.youtube.com/watch?v=8lkdIRYQYN8&t=334s>, zuletzt abgerufen am 21.3.2020.]

Björk, offizielle Website: <https://bjork.com/home#/past/discography/post>, zuletzt abgerufen am 21.3.2020.

Export, Valie: Valie Export, Ikone und Rebellin, Film von Claudia Müller, 2015 [url: <https://www.youtube.com/watch?v=9uny3UttbVg>, zuletzt abgerufen am 30.5.2020]

Katja, *Pink, Beautiful Trauma Tour, Konzert Review*, in: *Rockmagazine.net*, 12.7.2019 [url: <https://rockmagazine.net/pink-03-07-19-koeln-beautiful-trauma-tour-konzert-review/>, zuletzt abgerufen am 19.7.2020]

Lamsweerde, Inez van: offizielle Website Inez & Vinoodh: <https://www.inezandvinoodh.com/texts/bio/>, zuletzt abgerufen am 21.3.2020.

Landau, Jon: *Tapestry*, in: *The Rolling Stone*, 29. April 1971, [url: <https://www.rollingstone.com/music/music-album-reviews/tapestry-184476/>, zuletzt abgerufen am 15.6.2020]

Ocasio-Cortez, Alexandria: in: ZIB [url: <https://www.instagram.com/tv/CDEX-TKi83r/?igshid=n7ozl2he9qem>, zuletzt abgerufen am 26.7.2020]

Pelly, Jenn: Carole King. *Tapestry*, in: Pitchfork Reviews, 22. 12.2019 [url: <https://pitchfork.com/reviews/albums/carole-king-tapestry/>, zuletzt abgerufen am 15.6.2020]

U Discover-Popkultur, *Die musikalische DNA von Björk*, 20. November 2019, [url: <https://www.udiscover-music.de/popkultur/die-musikalische-dna-von-bjork>, zuletzt abgerufen am 19.7.2020]

## **Tonträger:**

Björk: *Post*, One Little Indian, London, 1995.

Björk: *Homogenic*, One Little Indian, London, 1997.

Björk: *Vespertine*, One Little Indian, London, 2001.

Björk: *Medúlla*, One Little Indian, London, 2004.

Björk: *Biophilia*, One Little Indian, London, 2011.

Dixie Chicks: *Not Ready To Make Nice*, Open Wide / Columbia / Sony, 2006.

Falco: *Jeanny* (Part 1), GIG Records, 1985.

King, Carole: *Tapestry: Live In Hyde Park*, CD/DVD, recorded and filmed at British Summer Time on July 3rd, 2016, Rockingale Records 88985404812.

King, Carole: *The Legendary Demos*, Rockingale Records HRM-33681-02, 2012.

King, Carole: *Natural Woman. The Very Best Of Carole King*, Sony 496181 2, 2000.

Keys, Alicia: *Perfect Way To Die*, RCA 2020.

Legend, John: *All Of Me*, Columbia/Sony, 2013.

Lennon, John: *Imagine*, Apple Records, 1971.

Pink: *The Truth About Love*, RCA, 2012.

Pink: *Beautiful Trauma*, RCA, 2017.

Pink: *Hurts 2B Human*, RCA, 2019.

Perry, Linda: *What's Up?*, Interscope Records, 1993.

Rolling Stones: *Let It Bleed*, Decca, 1969.

Sandé, Emeli: *Our Version Of Events*, Virgin, 2012.

Spears, Britney: *Baby, One More Time*, Jive Records, 1999.

The Beatles: *Rubber Soul*, Parlophone, 1965.